СОВЕТСКОЕ ФОТО



МАРТ
АПРЕЛЬ

2

1934

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

2 МАРТ АПРЕЛЬ 1934

СОВЕТСКОЕ ФОТО



ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • ОРГАН СОЮЗФОТО

ДИРЕКТИВЫ ВЕЛИКОГО СЪЕЗДА — В ОСНОВУ ВСЕЙ РАБОТЫ!

XVII съезд партии был величайшим событием, целой исторической вехой не только в истории пролетарской революции у нас, но и в истории революционного рабочего движения во всех странах.

«Наш XVII съезд, великий съезд великой ленинской партии, — сказал т. Каганович, — отображает целую историческую эпоху, короткую по срокам, но невиданно богатую по содержанию, эпоху, превратившую Советский союз в могучее государство, занявшее передовые позиции в политическом, технико-экономическом, военном и культурном отношении.

Всемирно-историческое значение доклада т. Сталина на XVII съезде состоит именно в том, что это был отчет о руководстве величайшим переворотом, какой только знала история человечества, переворотом, сломавшим старый экономический уклад и создавшим новый, колхозный строй на базе социалистической индустриализации нашей страны.

Это был отчет о руководстве движением миллионов лучших, передовых представителей человечества в их борьбе за полное и окончательное освобождение от старого мира и за победу нового социалистического общества.

Именно поэтому наши грандиозные победы, наши успехи конкретно осязают и чувствуют не только миллионные массы Советского союза, но и пролетарии и угнетенные всего мира...»

Доклад т. Сталина уже распространен в миллионах и миллионах экземпляров. Мы поэтому не станем здесь приводить цифровых данных, говорящих о нашем росте и победах, не будем повторять отдельных пунктов той замечательной большевистской программы второй пятилетки, которую на съезде развернул т. Сталин и которую съезд признал законом для партии на ближайшие годы.

Задача для нас, для работников на фронте фотоискусства, заключается в том, чтобы на своем участке работы изо дня в день конкретной работой претворять в жизнь великие задания партии и ее вождя. Это прежде всего означает, что мы должны средствами фотографии показать, как происходит тот победный марш к социализму, о котором говорил т. Сталин на съезде, как выполняется второй пятилетний план социалистического строительства, как преодолеваются трудности, как ве-

дется борьба с пережитками прошлого в экономике, в быту и в сознании людей и как эти остатки прошлого изживаются. Фото-иллюстрация, фото-разоблачения, фото-предупреждения будут играть — уже играют — в нашей печати не меньшую роль, чем статья, диаграмма, рисунок. Теперь в печати уже нельзя ограничиваться одним словесным текстом, цифрами, сводками и диаграммами. Конкретность и оперативность в работе—что особенно подчеркивается директивами XVII съезда — властно требуют точного отображения того или иного факта: люди хотят этот факт видеть. И тут на помощь приходит фотожурналист, который должен уметь данный факт схватить и с художественной правдивостью показать миллионам людей.

Для того чтобы эту задачу правдивого показа нашей борьбы и стройки осуществить, работники на фронте фотоискусства — в первую очередь наши фотожурналисты — должны упорно работать над поднятием собственной квалификации. Наша действительность дает неисчерпаемый материал для художественных фотопроизведений. Но для того, чтобы их создавать, нужно эту действительность понимать, изучать и глубоко видеть. Только в результате такого серьезного подхода к объекту съемки исчезнет банальность, бесцветность и поверхностность, имеющие еще место в работе наших фотожурналистов. И только тогда наш снимок будет достоин именоваться советским фотопроизведением, насыщенным содержанием, политически заостренным художественным документом нашей эпохи.

Возьмем, например, продукцию Союзфотохроники. Как часто она скучна и однообразна. Конечно, если сравнить хроникальную фотоиллюстрацию наших дней с тем, что было 2—3 года назад, то вперед мы шагнули гигантски. Но это очень мало по сравнению с тем, что требуется.

Индустриализация страны обязательно неизменно показывается в виде человека у машины, на машине, под машиной и редко что-либо больше. Слабость сюжета и композиции — вот что нужно отметить в работе нашей фотохроники. Борьба за лучшую, более содержательную композицию снимка — вот что поставлено сегодня в порядок дня.

Или возьмем показ реконструкции сельского хозяйства. Трактор, пашня и тракторист. Тракторист, пашня и трактор, — и редко что-либо более.

Нет, так дальше работать нельзя! Давать надо читателю больше, чем мы даем. Наш снимок, наша хроника, наша фотоиллюстрация должны стать более культурными, чем до сих пор. Социалистическая индустриализация города и деревни — это не только машина и человек, трактор и пашня. Это значительно более сложные и многообразные процессы. Показать все многообразие этих процессов—вот наша задача.

XVII съезд партии поднял на высшую ступень все великое строительство в нашей стране. Он наметил новые методы и новые организационные формы работы. Союзфото с его легионом фотожурналистов, собкоров, спецкоров и фотокоров не должно отставать, а быстрее и по-новому двигаться вперед. Побольше самокритики, побольше работы по овладению техникой своего дела, побольше творческой инициативы, выше качество нашей продукции — только этим мы докажем, что сумели сделать для себя выводы из директив великого съезда большевиков.

Я. Осипович

ПРОТИВ ФОТОВРАНЬЯ И ФОТОВРУНОВ

Наш советский снимок должен не только информировать, агитировать и пропагандировать, но должен в то же время организовать людей на новую борьбу за новые достижения, на преодоление трудностей и выполнение плана.

Снимок свою роль выполнит только тогда, когда он будет композиционно интересен, художественно хорошо выполнен и будет отражать действительные факты нашей борьбы и строительства.

Может ли фоторепортер инсценировать снимок и подгонять его под желаемый им сюжет, т. е. допустимо ли, чтобы советский снимок был неправдив? Нет, это, конечно, недопустимо так же, как недопустимо, чтобы большевистская печать писала нарочитую неправду. «Могут ли, имеют ли право наши газеты,— спрашивает «Правда» от 24/II—34 г.,—заведомо перевирать факты, даты, место того или иного события, фамилии действующих лиц, достойных одобрения или порицания?

«Странный вопрос. Разумеется, нет, — справедливо отвечает «Правда». Разумеется, добросовестность, правдивость — непременные условия, непременный принцип большевистской газеты. Эту нехитрую истину охотно признает каждый газетный работник. Мало того, подавляющее большинство наших газет выдерживает этот принцип на практике — резонно считает своим долгом печатать лишь правдивые очерки, статьи, фельетоны, заметки.

«И только для одного,— продолжает «Правда»,— вида газетного оружия правдивость почему-то не считается обязательной. Только в отношении к этому виду газетной продукции странным образом установилось у многих редакторов такое «либеральное» отношение. Здесь можно соврать, присочинить, переделать, «приспособить» факт, документ к его, редактора, пониманию, «требованию момента».

«Говорим о клише, о фотографии, о фотодокументе на страницах районной печати» — и дальше «Правда» приводит ряд примеров, как совершенно бесцеремонно редактора низовой печати извращают надписи, сопровождающие рассылаемые Союзфото снимки и клише. Мы считаем весьма ценным тот факт, что «Правда» обратила на подобное искажение свое внимание, и полностью присоединяемся к ее возмущению и вместе с «Правдой» настаиваем на том, чтобы подписи под фото не сочинялись и не извращались. Подписи должны точно соответствовать и объяснять то, что именно на снимке отображено; снимок же, в свою очередь, должен быть отображением не какой-либо инсценировки, а фактов, действительно имевших место. Это положение обязывает не только редакторов не искажать смысла отредактированных Союзфото подписей под снимками, оно обязывает также и фоторепортеров, собкоров и фотокоров, в свою очередь, не сметь ничего инсценировать, врать и подгонять подписи под снимками под определенные задания, не стесняясь тем, что на снимке отображено совсем не то, что сказано в подписи под снимком.

К сожалению, такие случаи имеют место, и с авторами их должна вестись беспощадная борьба. Наша жизнь достаточно богата; она настолько многокрасочна, что дает достаточный материал фоторепортеру, фотокору, и совершенно незачем инсценировать, врать и выдумывать; нужно уметь из жизни брать то, что достойно всеобщего внимания и что наше советское фото призвано пропагандировать и организовывать.

Пускай буржуазная печать и буржуазное фото занимаются враньем и инсценировками. Нам это не нужно. Нам нужен правдивый реалистический снимок, отображающий на основе фактов тенденции нашего развития, нашего победного революционного пути, нашей борьбы и достижений, разоблачающий отрицательное и поощряющий положительное.

«Правда» в номере от 24 февраля с. г. приводит возмутительный факт, когда под снимком Союзфото за № 165842 имеется подпись, из которой явствует, что этот снимок якобы изображает собрание по проработке материалов XVII партсъезда. Если, однако, внимательно всмотреться в номер «Правды», который читают собравшиеся,— пишет «Правда», — нетрудно установить, что этот номер от 17/X—33 г., т. е. он вышел задолго до открытия партсъезда. Читатель догадывается, что делал этот снимок не фотокор, а фотоврун и что он ввел в заблуждение и Союзфото и его абонентов. Зачем это было нужно, разве мало было возможностей заснять одно из тысячи происходивших в последнее время собраний, где миллионы людей действительно с громадным интересом и энтузиазмом обсуждали работу съезда?

Автором фотофальшивки в данном случае оказался фотокорреспондент Ленинградского отделения Союзфото, он же фоторепортер газеты «Красный путиловец» Луговой. К сожалению, редактор «Красного путиловца» ограничился по отношению к явному халтурщику только выговором с предупреждением, Ленинградское же отделение Союзфото поступило правильно, исключив автора фотофальшивки из числа своих фотокоров.

Мы можем сослаться на еще один пример недобросовестной работы собкора Союзфото т. Лисицына В. Д., который прислал в Союзфото снимок, в тексте которого говорится, что доярки колхоза «Герольд» Коростенского района ЦЧО прорабатывают доклад т. Сталина. После увеличения леечного кадра оказалось, что газета «Правда», по которой работают доярки, датирована 2/I—34г. и содержит материалы... сессии ЦИК СССР с заключительным словом т. Молотова. Почему же нужно было лгать, что на снимке происходит проработка доклада т. Сталина, который был произнесен 26 января с. г. и конечно не мог быть опубликован в «Правде» 2/I—34 г.?

Фото в газете — это, как пишет «Правда», «документальное оружие огромной силы». Нельзя никому позволять это оружие притуплять, пачкать фотофальшивками и фотовраньем. Фотоснимок в газете должен итти вровень со всей советской печатью, он должен быть честным, правдивым, отображающим действительные факты нашей жизни.

В этом духе надо воспитывать наших фотокоров. Только так должны работать наши собкоры и фоторепортеры.

Фотофальшивкам и фотофальсификаторам не должно быть места в советской газете.

В. Борисов

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СНИМКАХ— ПОКАЖЕМ БОРЬБУ ЗА УРОЖАЙ

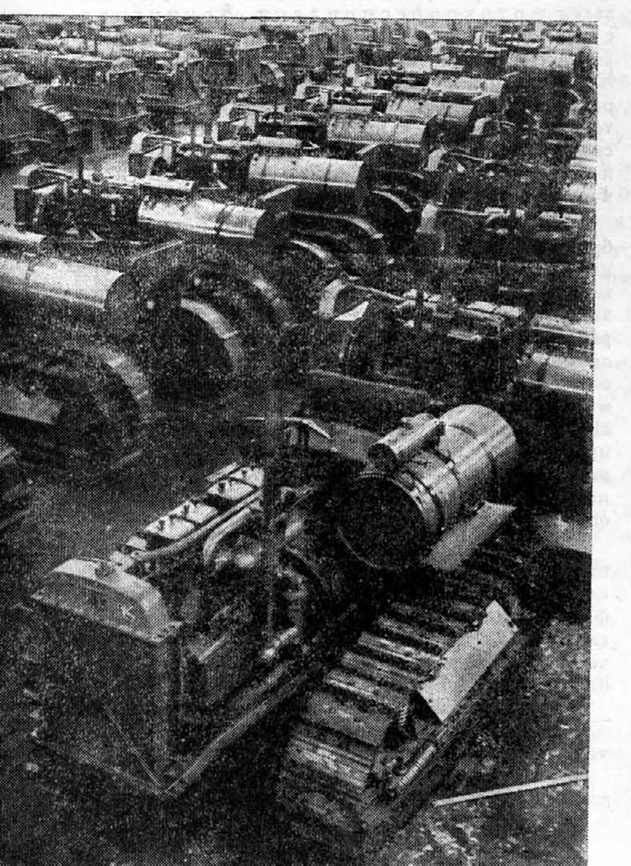
Поднятие урожайности как зерновых, так и технических культур является одной из центральных задач социалистического сельского хозяйства на всю вторую пятилетку. В 1933 г. мы уже перекрыли дореволюционную урожайность зерновых. В истекшем году средний урожай зерновых составил 8,8 *ц* с га против 8,5 *ц* в 1913 г. В текущем, 1934 г. мы должны добиться урожая зерновых не меньше 9 *ц*, а в последующие годы — не меньше 10 *ц* с га.

Наряду с ростом урожайности хлебов остро ощущается необходимость увеличения урожайности технических культур.

XVII съезд партии особенно сосредоточил внимание на задаче поднятия урожайности и расширения животноводства:

«По важнейшим отраслям сельского хозяйства съезд обязывает достигнуть следующего размера продукции: зерновых культур—1 048 млн. *ц* при урожайности 10 *ц* с гектара, сахарной свеклы — 276 млн. *ц* при урожайности до 200 *ц* с га, хлопка-волокна — 7 млн. *ц* при урожайности орошаемого хлопка до 12 *ц* с *га*, льно-волокна—8 млн. *ц* при урожайности до 3,7 *ц* с га, а продукцию животноводства повысить в два с четвертью раза» (из резолюции по докладам тт. Молотова и Куйбышева о второй пятилетке на XVII партсъезде).

С. Сеферов.—Сотни, тысячи машин сходят с конвейера самого большого в мире завода гусеничных тракторов — ЧТЗ..



За посевную и уборочную кампании прошлого года фотокоры накопили некоторый опыт оперативной борьбы средствами фотографии за высокий большевистский урожай. В весеннюю посевную кампанию второго года второй пятилетки этот опыт необходимо расширить и углубить.

Центральными требованиями здесь остаются политическая острота, оперативность и быстрота работы. От снимков попрежнему требуются глубокое политическое содержание, выразительность и агротехническая грамотность. Однако фотокоры обязаны дать более выразительные снимки, пропагандирующие положительный опыт работы лучших колхозов и совхозов, шире и глубже должны разоблачать при помощи фотоаппарата классовых врагов, вредителей, лодырей, разгильдяев, срывающих нашу борьбу за высокий урожай. Снимку необходимо предъявить более высокие требования и со стороны художественной формы. Качество работы фотокоров и фоторепортеров в области освещения весенней посевной кампании в этом году должно быть поднято на более высокую ступень.

Наша печать (в том числе низовая—политотдельская) требует снимка яркого, выразительного и по содержанию и по форме. Мертвые, сухие фотопротоколы не способны мобилизовать массы.

Напомним в связи с этим требования некоторых газет:

«Желательно иметь больше снимков крупного плана,—пишет «Совхозная газета»,—фотоэтюдов, но при условии сохранения конкретности, документальности. Фото, показывающие совхозы «вообще», не нужны. Подача материала утомительно однообразна».

«Комсомольская правда», очень широко использующая фото в своей повседневной оперативной работе, также отмечает:

«Композиция снимков однообразна. Отсутствует крупный план. Над композицией фотокоры работают мало».

К этим высказываниям присоединяется и «Крестьянская газета»:

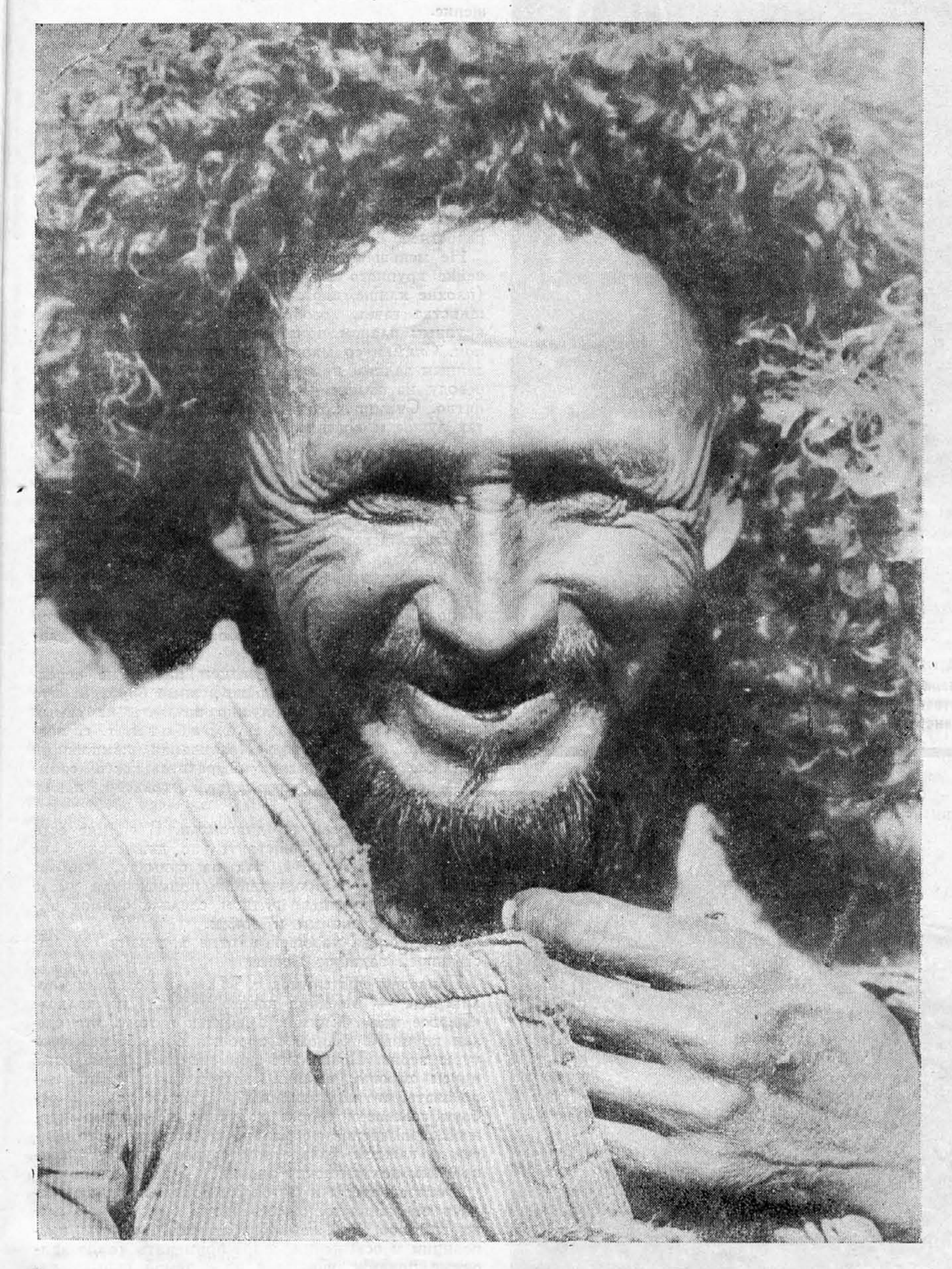
«В композиции снимков чувствуется большое однообразие, снимки зачастую скучны, неинтересны. Желательны более живые композиции, интересные точки съемки, больше динамики, крупного плана».

Подобные же требования выдвигает «За коммунистическое просвещение» и ряд других газет.

Отсюда ясно, что газеты наряду с глубоким, политически выразительным содержанием требуют и яркой художественной формы, яркой композиции и большего разнообразия ракурсов, точек съемки.

В связи с этими справедливыми требованиями газет вопрос о повышении художественного качества снимков фотокоров выдвигается на первый план. Овладев политическими заданиями по данной теме, фотокор обязан научиться подавать важную политическую тему в соответствующей ее значению яркой художественной форме.

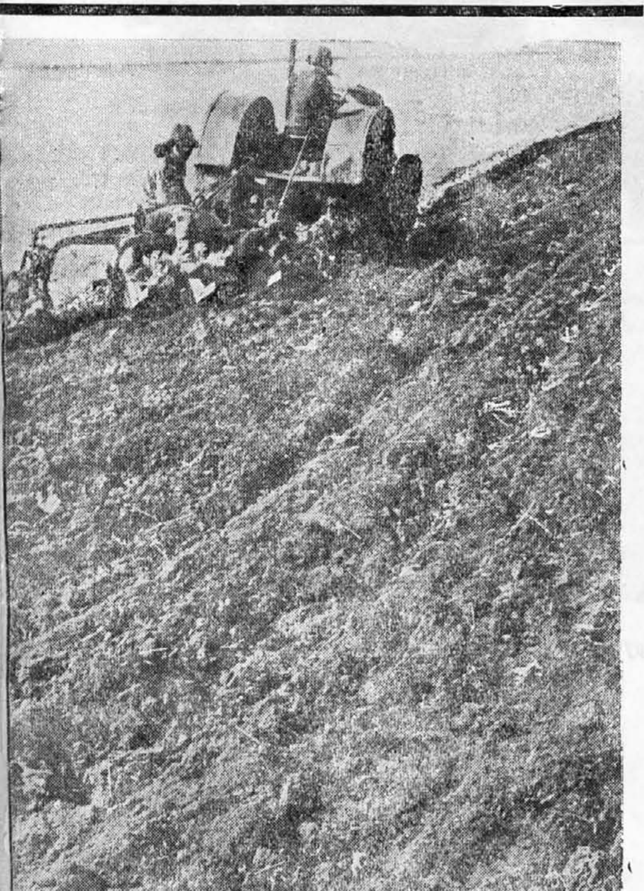
Фотокор может и должен использовать все средства художественного воздействия на зрителя, какие предоставляет в его распоряжение специфика фотографии как искусства, — живую композицию, динамичное и выразительное распределение объ-



Б. Кудояров.— Колхозник-казак (за снимок автору присужден диплом на VII международном фотосалоне в Кракове)



А. Грекулов.— Новые сорта урожайных хлебов — колхозным полям! Кастрация колоса перед искусственным опылением (из фотосерии Украинского генетико-селекционного института в Одессе)



ектов съемки внутри кадра, выразительное освещение.

Какое значение имеет удачное освещение, убедительно доказывает снимок фотокора Матвеева «Дискование паров», помещенный в № 10 «Пролетарского фото» за прошлый год. Снимок сделан довольно скучным, «общим» планом при «неподвижном» горизонте, фигуры людей и лошадей поданы вяло, но необычайно удачное мягкое освещение придает снимку большую выразительность. Прекрасно проработаны борозды вспаханного и пробороненного поля и тени лошадей на них. В снимке много света и воздуха, снимок производит радостное, бодрящее впечатление.

Не меньшее значение имеет правильное применение крупного плана. По техническим условиям (плохие клише, плохая бумага и печать) для большинства газет, особенно низовых, фотоснимки крупным планом приемлемее снимков общим планом. Снимки со множеством деталей и загроможденным задним планом попросту не поддаются переводу на клише — получается сплошное черное пятно. Снимки крупным планом выходят в газетах лучше и красивее.

Кроме того съемка крупным планом позволяет лучше сосредоточить внимание зрителя на наиболее важных деталях. В некоторых случаях крупный план прямо необходим.

Разберем снимок т. Н. Кубеева — пахота в Макушинском зерносовхозе на Урале. Снимок построен так, что из него совершенно «убрано» небо, которое неизбежно висит слепым белым пятном на снимках фотокоров. Такая композиция всецело отвечает содержанию снимка: снимается пахота, т. е. земля, и небо здесь необязательно.

Трактор помещен на заднем плане, на переднем — взрытые им глубокие ровные борозды. Это тоже правильно: нам нужно показать не самый трактор, а качество его работы, т. е. проведенные им борозды. Правильная композиция усилила агротехническую выразительность снимка — всякий видит, что данный трактор пашет хорошо.

Снимок построен по диагонали. В снимке есть движение, трактор действительно движется, а не замер посредине поля, как на снимках, снятых честно «в лоб». Продуманная, примененная умело композиция крупным планом сделала снимок выразительным, живым и ярким.

Тема показа хорошей пахоты подана в соответствующей заданию форме.

Приведем еще снимок т. Маклецова из Сталинграда — пшеница нового урожая в колхозе «Первое мая». Снимок эффектен потому, что сделан крупным планом с хорошей проработкой фактуры зерна. Правильно примененный формальный прием хорошо выявил политическое задание — показать, что колхозники в результате ударной работы на севе и уборке получили прекрасный урожай. Применение формально композиционного приема в каждом конкретном случае диктуется конкретным политическим заданием — темой снимка.

Фоторепортеры и фотокоры должны больше уделять внимания художественному оформлению своих снимков, глубже прорабатывать вопросы композиции и освещения, шире применять композиционные приемы, увязывая их с темой снимка, непрестанно учиться и повышать свой политико-культурный уровень.

Н. Кубеев.— Пахота в Макушинском зерносовхозе (Урал)

С. Евгенов

СЪЕЗД ПОБЕДИТЕЛЕЙ

В ФОТОРАБОТАХ С. БЛОХИНА и М. КАЛАШНИКОВА

XVII съезд Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) войдет в историю международного рабочего движения как съезд победителей, съезд единомыслящих и единодействующих пролетарских революционеров, добившихся в результате упорной беззаветной борьбы за чистоту ленинской генеральной линии величайших достижений в области индустриализации некогда отсталой страны, в области коллективизации сельского хозяйства. Партия большевиков, руководимая своим Центральным комитетом, возглавляемая гениальным стратегом пролетарской революции, величайшим учеником и прямым продолжателем дела Маркса—Энгельса — Ленина т. Сталиным, наглядно и убедительно доказала возможность победы социализма в одной, отдельно взятой стране. Осуществление этого основного ленинского тезиса, победы пятилетки, от признания которых не могут уклониться даже злейшие враги из капиталистического лагеря, «окончательно деморализовали и разбили в прах все и всякие антиленинские группировки» (Сталин).

XVII съезд прошел как съезд сталинского большевистского единства, как съезд, на котором не было оппозиции и представителям больших оппозиционных антиленинских группировок осталось только выступить с признанием и развернутой критикой своих ошибок. Вместе с тем XVII съезд явился съездом творческой самокритики, показавшей, что «головокружение от успехов» чуждо партии большевиков, что огромная радость побед не кружит им головы, что все силы партии с новым подъемом, с новой энергией мобилизуются на борьбу с остатками и осколками враждебных классов, на борьбу за повышение качества работы, за улучшение руководства ею, за преодоление всех трудностей, основа которых в данное время и в данных условиях лежит в людях, в нас самих. Съезд — в докладе т. Сталина и в своих решениях — дал развернутую боевую и практическую программу большевистских действий, которая несомненно будет выполнена и приведет к построению в Стране советов бесклассового общества, к новым и новым победам пролетарской революции во всем мире.

Совершенно понятен и очевиден интерес к съезду, к его материалам со стороны широчайших масс рабочего класса и крестьянства, со стороны всех трудящихся. Многомиллионные тиражи докладов и решений съезда, выпускаемые Партиздатом, буквально поглощаются массой. Не как «собрание теоретических доктрин», а именно как практическую программу действий прорабатывает вся страна эти материалы. В любом цехе, в колхозе и совхозе, в каждом советском учреждении не просто изучают решения съезда, а проверяют свою работу в свете этих решений, немедленно же, сегодня же намечают дальнейшее лучшие пути своей работы в соответствии с указаниями съезда.

Исключительное значение и огромный интерес представляет и изобразительный показ съезда,— его фотографические материалы. Правда, эти материалы в своей значительной части свидетельствуют о слабости изображения по сравнению со словом в таких случаях, когда дело касается такого исключительного по своему содержанию «объекта съемки», как XVII съезд ВКП(б), но вместе с тем фотоснимки, сделанные на съезде, служат превосходной документальной иллюстрацией к печатным материалам съезда. Эти фотографические материалы дают основание для некоторых практических выводов о том, как советский фоторепортаж должен подходить к такого рода съемкам, что именно и как снимать.

С точки зрения не только изобразительности показа, но и самого содержания съезда недопустимо брать съезд, происходивший в Большом Кремлевском дворце, изолированно от ряда связанных с ним событий и «объектов» (выражаюсь нашим профессиональным языком), к тематике съезда неразрывно примыкают: грандиозная демонстрация московского пролетариата, обширная и ярчайшая демонстрация наших достижений на выставке в Политехническом музее, парад Красной армии в честь съезда, демонстрировавший мощь нашей армии и ее готовность к защите социалистических достижений, героический полет в стратосферу, убедивший всех, что большевики завоюют стратосферу, что нет в мире другой такой страны, которая чтила бы своих героев больше, чем Страна советов; нельзя, наконец, исключить из тематики съезда огромное внимание к съезду со стороны масс всего Советского союза — массовые митинги, собрания, посвященные докладу т. Сталина, проработка материалов съезда немедленно после опубликования на заводах, в колхозах, в красноармейских частях. Только все это, взятое вместе, в наиболее выразительных и ярких снимках дает изобразительное представление о XVII партсъезде (представление, которое при всех обстоятельствах, повторяем, несомнено ниже содержания этой гигантской темы, представление, которое нельзя брать изолированно от слова, от напечатанных документов съезда).

Обзор того, что сделано советскими фотоработниками на съемке XVII партсъезда, мы начнем оценкой снимков собственно съезда. Более или менее систематически снимали съезд тт. Блохин и Калашников. Несколько репортерских снимков и большое количество обычных групп в кулуарах сделал т. Петров (фото ВЦИК). Оценивая материал съемок, нельзя обойти молчанием условий съемки. Условия эти несколько облегчались участием в съемках кино, которому разрешалось изредка и на самое незначительное время включать осветительную аппаратуру. В остальное время фотосъемка производилась «Лейками» на СС. Условия съемки, конечно, были труднейшие. Съемку такого рода надо производить так, чтобы ни в малой степени не помешать работе съезда, — работать надо тактично, рассчитывая и предварительно продумывая каждый свой шаг, быстро и уверенно. Трудность такого рода съемки обычно усугубляется сознанием величайшей ответственности за результаты, приобретающие историческое значение.

Что же и как сняли тт. Блохин и Калашников?

Они начали с Большого Кремлевского дворца, с внешнего вида того здания, где происходил съезд. Опытные репортеры знают, что «так полагается», и правильно полагается — забывать о внешнем виде, где происходит то или иное важнейшее событие, нельзя. К сожалению, тт. Блохин и Калашников мало снимали дворец — следовало снимать больше, ярче, разнообразнее. Следовало особо снять вход во дворец.

Затем они сняли делегатов, идущих на съезд. Ярко и разнообразно т. Блохин снимал делегатов по всему Кремлю на фоне его исторических памятников, соборов, «царя-колокола» и т. д. Правильный подход: эти снимки лишний раз напоминают о том, что большевики владеют твердыней старой России, здесь проводят свой съезд, отсюда бросают вызов всему старому миру.

Еще более разнообразно товарищи засняли общий вид зала заседаний — нового огромного зала, заполненного делегатами. В этой теме, к сожалению, упущены два момента: 1) вид зала до того, как он заполнен делегатами, и 2) момент заполнения зала. Тов. Калашников сделал снимок в момент, когда делегаты, после закрытия съезда, оставляя свои места, уходят из зала. Ценный снимок, но следовало бы снять и отмеченные нами сюжеты.

Съезд, как известно, проходил с огромным подъемом. Горячие овации, бурные аплодисменты, пение «Интернационала» служили великолепным выражением этого подъема. Фоторепортерам удалось схватить лишь отдельные моменты этого подъема в общих и крупных планах, но они не дали, к сожалению, таких незабываемых картин, как встреча съездом т. Сталина, овации т. Кагановичу, овации после речи т. Ворошилова. Все же весьма ценными и яркими являются снимки т. Калашникова, показавшие общий вид горячо аплодирующего зала, президиум, приветствующий делегации рабочих и колхозников, часть зрительного зала и весь президиум во время пения «Интернационала».

Тов. Блохину удалось зафиксировать момент открытия съезда — речь т. Молотова. Тов. Петров хорошо снял заключительное слово т. Калинина при закрытии съезда. Тов. Калинин показан с большой и выразительной экспрессией.

«Сталин. С именем этого величайшего человека нашей эпохи связаны надежды и мечты трудящихся всего мира. Великие и переломные эпохи создают своих гениев, которым вручают свои судьбы. Чем было бы рабочее движение без Маркса и Энгельса! Чем были бы пролетарская революция и социалистическое строительство без Ленина и Сталина!» («Правда» от 11 февраля).

Высокая честь и ответственность фотографировать Сталина, фотографировать так, чтобы дать о нем яркое, впечатляющее представление широчайшим массам трудящихся. Большое число снимков во время доклада т. Сталина удалось сделать т. Блохину. Из этого числа два профильных портрета (особенно вертикальный) сделаны превосходно. В нескольких удачных снимках показан т. Сталин среди членов президиума съезда. Фоторепортерам удалось зафиксировать моменты, документирующие, что т. Сталин и во время съезда не прерывал своей текущей работы, что, сидя в президиуме съезда, он принимал доклады своего помощника и подписывал бумаги.

К числу лучших снимков президиума мы относим снимок Блохина, на котором президиум показан во время доклада т. Сталина (трибуна с т. Сталиным на первом плане). Этот снимок был напечатан в «Правде» с отчетом об открытии съезда и вызвал всеобщее одобрение. На страницах «Правды» он выглядел как большое художественное произведение (следует отметить — после вмешательства художников «Правды», которые умеют мастерски подчеркнуть достоинства хорошей фотографии). Очень выразительным является снимок того же Блохина, где т. Сталин снят в перерыве среди членов президиума, окруженный слушающими его с сосредоточенным вниманием тт. Кагановичем, Ворошиловым, Орджоникидзе и др. Хороша полупрофильная группа президиума, снятая т. Калашниковым (печаталась в «Правде» и широко распространена через Союзфото).

В разнообразных кадрах зафиксировали фоторепортеры выступления с докладами тт. Молотова и Кагановича. Во время съемок групп в кулуарах съезда т. Калашникову удалось сделать хороший новый портрет т. Л. М. Кагановича. Тов. Ворошилова на трибуне хорошо снял Блохин.

Съемка докладчиков и выступлений в прениях проведена н е р о в н о. По отдельным выступлениям имеются только общие планы с залом и президиумом и нет крупных портретов. Калашников удачно сфотографировал т. Калинина и т. Кирова. Блохин хорошо снял тт. Постышева и Блюхера. Ряд виднейших выступлений в прениях отчасти по вине снимавших товарищей, отчасти по условиям съемки остался незаснятым, между тем как следовало снимать по возможности в с е в ы с т у п л е н и я, чтобы фотографический материал съезда, его «фотографическая стенограмма» была как можно полнее.

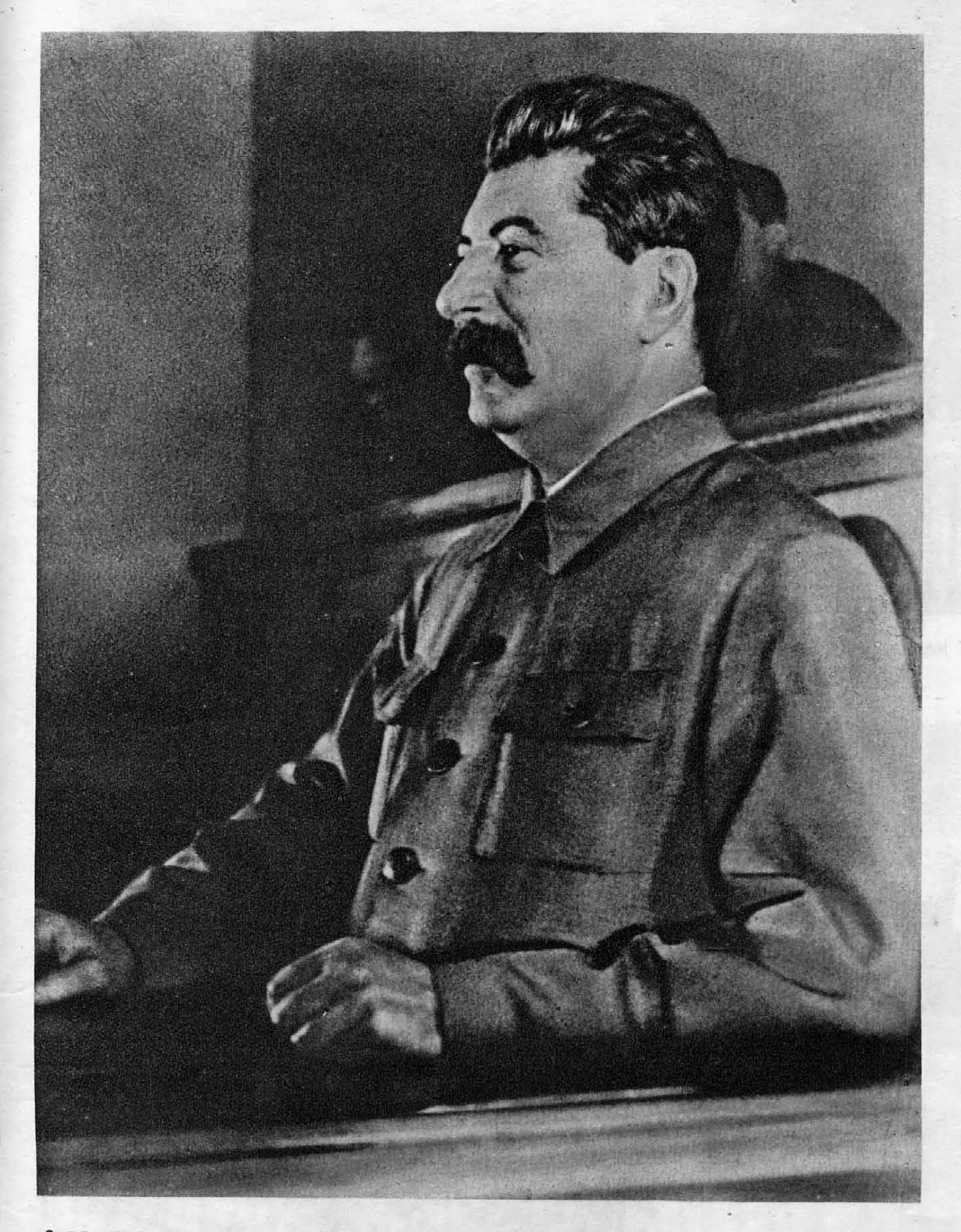
Одним из интереснейших и красочных моментов съезда было появление делегаций рабочих, колхозников, инженеров и научных работников, явившихся приветствовать съезд со знаменами, с оригинально оформленными рапортами о своих достижениях, с подарками — моделями и образцами своей продукции. Надо было разнообразно заснять типаж приветствующих, дать группы с подарками, показать весь подъем встречи, оказанной съездом приветствующим товарищам.

С первыми двумя задачами снимавшие товарищи справились, последнюю решили только относительно — сняли президиум, приветствующий делегатов, президиум с подарками на столе, но не дали ни одного кадра, где бы в одном кадре были показаны и делегаты и приветствующий их съезд, не сняли ни одного момента вручения подарков. Особенно удались кадры с тульскими самоварами изумительной работы (нельзя было плохо снять — уж очень выигрышная «фактура»!).

Кинооператоры Союзкинохроники сняли рабочие делегации и преподнесение подарков все же лучше, чем фоторепортеры — кинооператоры быстрее меняли точки съемки, дали больше разнообразия в кадрах (мы сравниваем, разумеется, только в плане доступного и для фотосъемщиков).

При съемке отдельных делегаций (на местах, во время заседания) надо ловить момент либо особенного, по возможности общего для всей делегации внимания, либо момент оваций, либо момент голосования (любую делегацию следует снимать именно в такие выразительные моменты). Снимки делегаций тт. Блохин и Калашников сделали довольно однообразные. Возможно, что у товарищей просто нехватило времени и сил, чтобы эту, одну из серьезнейших и трудных на всяком съезде и особенно на XVII партсъезде тем сделать «как полагается». На ожидание, на выбор наиболее интересного для каждой делегации момента необходимо время, и значительное время, которым Блохин и Калашников, работавшие весь съезд только вдвоем и притом каждый в одиночку, в достаточной мере не располагали.

Несколько смягчая упрек в том, что делегации в зале заседания сняты однообразно, мы должны решительно упрекнуть фоторепортеров за то, что не были сняты все делегации, — это необходимо было сделать для обеспечения отмеченной выше полноты съездовской «фотографической стенограммы», и на это у тт. Блохина и Калашникова за 16 дней работы съезда, при систематической и плановой съемке, времени должно было хватить.



С. БЛОХИН — XVII съезд ВКП (б). Тов. Сталин делает доклад.

М. КАЛАШНИКОВ — XVII съезд ВКП(б). Президиум.

М. КАЛАШНИКОВ — XVII съезд ВКП (б). В зале заседаний.

М. КАЛАШНИКОВ — XVII съезд ВКП (б). Слушают доклад тов. Сталина.

М. КАЛАШНИКОВ — XVII съезд ВКП (б). Тт. Мануильский и Буденный в кулуарах съезда.



М. КАЛАШНИКОВ — XVII съезд ВКП (б). Тт. Стасова и Северьянова.

Из делегаций, снимаемых на местах, особенно разнообразно показаны ленинградская и украинская — обе эти делегации сняты как полностью, так и в различных группах, во время оваций, при пении «Интернационала», при голосовании.

Большие возможности для фоторепортажа представляет на каждом съезде съемка в перерывах заседаний, съемка в кулуарах съезда. Здесь все зависит от инициативы, находчивости фоторепортера, от того, насколько он лично знает участников съезда или насколько правильно руководит его работой редактор, являющийся во время сложных съемок как бы кинорежиссером. Тт. Блохину и Калашникову удалось сделать несколько живых и ярких снимков такого рода. Отметим следующие: группа делегатов у глобуса на выставке в кулуарах съезда (Калашников), тт. Буденный и Мануильский (Калашников), т. Калинин, наклонившись, живо беседует с одним из делегатов, группа: тт. Калинин, Орджоникидзе и Михайлов (Калашников), т. Блюхер беседует с т. Анцеловичем (Блохин). Всего этого, конечно, мало, — с XVII партсъезда хотелось бы иметь гораздо больше живых фоторепортерских групп.

Включившись в съемку обычных групп делегаций, которую производила в кулуарах съезда фотография ВЦИК, фоторепортеры сделали несколько интересных кадров. Они, как правило, не производили съемки, параллельной фотографу, а во время подготовки групп фотографом снимали крупным планом отдельные части групп, делали профильную съемку и т. п. Именно так каждый фоторепортер должен использовать на съездах съемку официальных групп — не надо стоять рядом с фотографом и дублировать его, а следует как можно лучше использовать подготовку групп до тех пор и после того, как фотограф сказал: «спокойно — снимаю».

В заключение обзора снимков собственно съезда следует отметить удачную съемку первого пленума ЦК ВКП(б), избранного XVII партсъездом. Для этой съемки фоторепортерам было предоставлено весьма ограниченное время и они его сумели использовать. Так, т. Блохин дал три неплохих полупрофильных группы пленума, причем успел сделать снимки с двух различных точек съемки.

Как прошла съемка событий, связанных с XVII партсъездом?

Особенно удались снимки парада Красной армии на Красной площади, причем наиболее выдающиеся работы сделали тт. Кудояров, М. Марков, С. Фридлянд, Н. Петров и С. Лоскутов. Кудоярову принадлежат лучшие снимки трибуны и крупноплановые портреты и группы; Марков, Фридлянд и Петров хорошо сняли мощь механизированных частей Красной армии. Перед началом парада удалось снять в Кремле очень интересную большую группу Реввоенсовета РККА с реввоенсоветами отдельных округов и армий (члены этих реввоенсоветов находились в Москве в качестве делегатов на XVII партсъезде).

Хорошо сняты группы делегатов, приветствующих отдельные части Красной армии. В общем парад сфотографирован полно, разносторонне и, мы бы сказали, свежо. Опыт, накопляемый советскими фоторепортерами в съемках октябрьских и майских парадов, тщательное инструктирование фоторепортеров перед съемкой, огромное внимание, которое всегда проявляет к подготовке фотосъемок парадов командование Московского военного округа (лично т. Корк), даром не пропадают.

Как новый и очень важный момент в фотосъемке парада в честь XVII партсъезда следует отметить организованную Союзфото съемку подготовки парада в частях и съемку перед парадом отдельных, в первую очередь механизированных частей Красной армии, расположенных на улицах и площадях, примыкающих к Красной площади. О необходимости такой съемки говорилось не раз. Впервые она проведена практически и дала прекрасные результаты. Марков снял на площади Революции, на ул. Горького и Манежной улице мощный строй мехчастей, готовых к выходу на Красную площадь. Ничего более яркого и выразительного по данной теме нам не приходилось видеть. Этот опыт должен убедить и руководство фотосъемок и самих фоторепортеров в справедливости указаний т. Корка на то, что мощь Красной армии можно и должно показать не только при прохождении частей через площадь, но и на примыкающих улицах, что такого рода снимки значительно оживляют и освежают серию снимков парада. Это надо твердо запомнить и не забыть при подготовке к съемкам первомайского и октябрьского парадов.

Слабее по результатам прошла съемка демонстрации московского пролетариата. Помешала пасмурная и снежная погода. Кроме того еще не была применена съемка днем на СС, давшая через несколько дней — при съемке похорон героев стратосферы и еще позже на параде — блестящие результаты.

Лучшие снимки отлета стратостата сделал т. Сорокин («Известия»). (Мы имеем в виду в данном случае только опубликованные материалы.)

Небольшую, но художественную серию снимков сделал на похоронах героев стратосферы т. Марков. Он хорошо снял группу членов Политбюро во главе с т. Сталиным перед выносом урн; художественными произведениями являются его снимки траурного митинга на площади и трех урн, возвышающихся перед мавзолеем. Момент перенесения урн к мавзолею (несут урны тт. Сталин, Молотов и Ворошилов) лучше других снял т. Н. Петров. Великая скорбь страны и вместе с тем ее уверенность в окончательной победе над стратосферой, высокие почести, оказанные героям и вдохновляющие на новые подвиги, — все это зафиксировано в снимках похорон с большой выразительностью.

Широкая съемка выставки «Наши достижения» еще только развертывается (для специальной серии, выпускаемой Союзфото). Имеются отдельные снимки выставки и посещений ее делегатами XVII партсъезда, но эти снимки не подымаются, к сожалению, выше обычного среднего уровня фоторепортерских снимков (мы имеем в виду снимки тт. Кудоярова, Тулеса и Фабисовича).

Разнообразен комплект снимков массовых откликов на работу съезда, митингов и собраний, посвященных докладу т. Сталина, проработке решений партсъезда по всей стране. Здесь как первый и яркий снимок следует отметить работу молодого фоторепортера т. Кулешова, панораму, опубликованную в «Правде» — «Митинг на московском заводе «Серп и молот».



Подводя итоги сделанного советскими фоторепортерами по съемке XVII партсъезда, мы не будем повторять тех практических замечаний, которые приводились в нашем обзоре при оценке съемок отдельных моментов и тем. Мы предоставляем читателям выделить эти замечания и учесть их на будущее, когда представится случай и возможность принять участие в съемке какого-либо выдающегося съезда.

Просматривая три-четыре сотни снимков, сделанных на съезде и в связи со съездом, отмечая среди них десятки образцовых работ, все же испытываешь какое-то неудовлетворение: мало снимков, хотелось бы, чтобы такое событие, как XVII съезд ВКП(б), было отображено шире, полнее, в работах еще более разнообразных и более высокого фотографического качества. Одновременно учитываешь условия съемки, вспоминаешь, что ведь еще ни один съезд большевистской партии не был снят так широко, как XVII. В сравнении с тем незначительным фотографическим материалом, которым мы располагаем по предшествующим съездам (всего только отдельные, редкие и весьма несовершенные по качеству снимки), фотографии XVII партсъезда и связанных с ним событий оказываются весьма солидной по объему и величайшей по содержанию исторической ценностью. Оставляя в стороне рассуждения о том, можно или нельзя было снять съезд шире и полнее, отметим все же достаточно широкую съемку XVII съезда, достаточно высокий общий качественный уровень снимков (по сравнению хотя бы с тем, что было снято на XVI партсъезде) как большое достижение, большой шаг вперед не только товарищей, снимавших на съезде и вокруг съезда, но и всей советской фотографии, советского фоторепортажа, отметим это как залог возможности добиться в дальнейшем еще большего, выдвинуться по техническому качеству, по темпам, по содержательности фотографических работ на первое место в мире, «догнать и перегнать» капиталистические страны и в этом отношении.

Иначе и не может быть: стране, борющейся за бесклассовое общество, стране социализма нужны первоклассные мастера фотографии, мастера, умеющие показать всему трудящемуся человечеству гигантские победы социализма в снимках, достойных объектов съемки, — снимках высокохудожественных, технически образцовых и, самое главное, глубоко содержательных, насыщенных героизмом борьбы рабочего класса и радостью его побед.

Л. Межеричер

На путях к социалистическому стилю фотографии

«Четыре большевистских победы» — номер «СССР на стройке» к XVII съезду партии. Содержание: 1) Эпрон, 2) Автопробег Москва—Кара-Кум—Москва, 3) Памирская экспедиция, 4) Полет стратостата «СССР». Художники номера: Эс и Эль Лисицкие. Авторы: Эдуард Тиссэ, Сергей Третьяков. 42 страницы.

★

Буржуазная пресса обладает тысячами фотографических журналов (по большей части еженедельных) и фотоприложений к газетам. Техника этих изданий замечательна. Огромные фотографии, индиговые и сепия, оливковые и пурпурные, согретые бархатным теплом меццо-тинто, томно разлеглись на шелковисто-глазированных страницах. Типография, которую в прошлом году выстроил французский «Иллюстрасьон», дает возможность применять шестикрасочную автотипную печать с фотографий, сделанных в натуральных цветах. Матовая сепия лучшего в Европе по технике меццотинто «Пестры тиден», пражского еженедельника, ласкает глаза и пальцы. И так далее, и тому подобное.

Перед всем этим великолепием вздыхает наш советский «бильд-редактор».

И действительно обидно. Причем обидно не в смысле зависти, что вот, дескать, у них шикарно, а у нас кустарно. Это беда поправимая. Еще два года назад мы импортировали, скажем, комбайны, а сейчас делаем их сами. Пройдет два-три года, и мы покажем иллюстрационную прессу, которая не уступит западным образцам по внешности, технике, а по содержанию и выразительному языку окажется на столетие впереди и выше буржуазной иллюстрации.

Именно тут лежит корень нашей обиды.

В самом деле все мастерство, весь блеск и техническое совершенство буржуазного фотоеженедельника служат гнусному, грязному делу: систематическому безудержному засорению и отравлению человеческих мозгов. Утомительно пестрый и отупляюще однообразный проносится по страницам рой стихийных происшествий, светских скандалов, шарлатанских изобретений; толпятся портреты вельмож, рекордсменов, убийц, кинозвезд, никому неизвестных юбиляров, всем известных спекулянтов; уголовная хроника переплетается с великосветской; весь мир, подмалеванный и припудренный, подается розово освещенным боком, и нет на свете ни труда, ни эксплоатации, ни кризиса, ни боев — бывших и будущих. На первый взгляд безобидно болтливый, этот поток на самом деле движется отточенным и ядовитым расчетом хозяина прессы — капитала: «забавлять «чернь» пикантными политическими пустяками, скрывая то, что происходит в мастерских, торговых сделках, поставках и пр., покровом «коммерческой тайны», ограждающей «священную собственность» (Ленин).

Вот чему служит высокая техника, вот для чего мобилизуются обширные и мощные средства бумажной, химической, машиностроительной, полиграфической и иной промышленности. Вот внутреннее содержание и общественное назначение этого иллюстрационного великолепия исполинского аппарата для одурачивания масс.

Да, мы еще отстали полиграфически от передовых капиталистических стран, но мы гордимся тем, что мы нашу иллюстрационную прессу сделали «орудием ознакомления массы с тем, как нужно налаживать труд по-новому» (Ленин). И наша печать на этой технической базе способна с гораздо более скромными средствами дать—и дает!—образцы высочайшего значения.

Одним из образцов этого рода, которым по справедливости гордится советская страна, является журнал «СССР на стройке», известный во всем



«Четыре большевистских победы» (один из разворотов номера «СССР на стройке» к XVII съезду партии)

мире. Он был основан как издание для популяризации путем фото капитального строительства. Но в ходе роста и развития журнала задача «популяризации» переросла в задачу патетического художественного отображения социалистической действительности. Друзья журнала, непрерывно следившие за ним с 1930 г., видели, как с течением времени изменились форма и функции самого фотографического снимка в «СССР на стройке». На первых порах он старался быть только «документальным», вызывая по адресу журнала справедливый упрек в «прейскурантности». Затем, стремясь к наибольшей выразительности, к передаче огромных масштабов и напряженных темпов строительства, снимок стал расти в размерах, приобретать композиционную напористость. Стал стеснителен скупой строй вертикально-горизонтальных образующих, монтаж начал динамизироваться. Все яснее вырисовывалась тенденция к определенной патетической форме. За последний год-полтора эта форма отчетливо откристаллизировалась. Номера о Калмыкове, Алтае, Днепрострое и, в особенности, о четырех большевистских победах уже позволяют говорить о единообразном стилевом контуре журнала — о стиле монументальной художественной фотографии.

Этот контур уже определился, и мы можем говорить сейчас о журнале «СССР на стройке», как о единственном в мире журнале подлинной фотографической культуры.

Пусть его техника еще уступает лондонскому «Иллюстрэйтед Лондон Ньюз» или чикагскому «Сэндей Трибюн». Пусть монтаж временами рискован. Но один факт бесспорен: еще нигде фото— ни в монтаже, ни в самостоятельной роли — не достигало такой благородной высоты выразительности.

★

Выпуск номера о «четырех победах» должен был встретить крупнейшие трудности, из которых самая крупная — недостаток фотографического материала. Снимки в горах Памира немногочисленны, так как сделаны в неимоверно трудных условиях. Эпрон снимается редко и притом плохо. Остальной материал не содержит высоко эффективных снимков (если не считать искусно сделанного снимка внутри гондолы стратостата).

Второе крупное затруднение, с которым постоянно сталкивается журнал,—малый размер снимков. Почти все они на кинопленках, и когда нужно увеличить кадр или его часть, иной раз сам двадцать—до размеров монументального изображения— грубо высыпает зерно и позитив приобретает однообразную, отталкивающей фактуры поверхность: разъехавшиеся контуры приходится подрисовывать в диапозитивной ретуши, что спасает дело лишь в небольшой мере. В итоге все выразительные достоинства монтажа, достигнутые крупнотой размера, парализуются выступившими дефектами. Таковы в номере монтажи всплытия «Садко» (стр. 11—11), Каракумской колонны (стр. 20—21), горного ландшафта (стр. 32—33), где местность получилась исключительно плоской и невыразительной, горной экспедиции (стр. 34—35). В меньшей мере, но все же выступает этот недостаток во всех крупно поданных снимках.

Во всем этом не полностью виновата «Лейка». Зернистость изображения в процессе обработки может быть значительно смягчена; прежде всего — учетом всех факторов негативного процесса, содействующих мелкости зерна (рецепт проявителя, методы сушки), далее в позитивном процессе (соответствующая оптика проекторов, отраженный свет и т. д.).

Что мешает достигнуть мелкого зерна?

Во-первых, пренебрежение наших фоторепортеров к технике. Наши первоклассные репортеры в этом отношении ничем не лучше молодежи[1].

И, во-вторых, недостаточное знакомство с фотографией фотомонтеров.

Фотография есть искусство, опирающееся на сложную и научно разработанную технику. Нет слов, этой техникой можно до известных пределов овладеть эмпирически. Но беда художнику, который вознамерился выехать только на этом. Пробелы в технических знаниях приводят к творческим провалам и кроме того в общем снижают творческий уровень.

Этот недостаток — «оспу», крупнозернистость сверх увеличенного изображения мы встречаем в «СССР на стройке» все время. Редакция должна заняться «оспопрививанием»; в этом будет заключаться освоение техники крупных увеличений.

Кроме указанного недостатка номеру нельзя предъявить серьезные претензии. Он служит дальнейшим шагом по наметившемуся пути развития журнала, по линии на монументальную фотографию, на выработку героического стиля этого нового искусства. В этом отношении журнал «СССР на стройке» является пионером. И нужно сказать прямо: советский пролетарский журнал, поставивший себя на служение повседневным практическим задачам хозяйственного строительства, оказался выдвинутым на положение ведущего органа для всей мировой художественной фотографии. Такова сила, таков объективный ход развития социалистической культуры, опирающейся на социалистическую экономику.

С этой точки зрения особенно многозначительна попытка редакции ввести в оформление журнала новый конструктивный прием: к номеру приложена граммофонная пластинка с записью четырех речей о четырех победах. Речи изумительны по своей сосредоточенности, волнующей силе (монтаж текста Сергея Третьякова). Говорят: начальник Эпрона Ф. Крылов, командор пробега Мирецкий, начальник горной экспедиции Горбунов, командир стратостата Прокофьев.

Попытка удалась. Полученное впечатление огромно. И это не «трюк».

Мы стоим перед удавшимся опытом озвученной фотографии.

Он еще далек от какого бы то ни было совершенства. Это младенческая поступь в начале какого-то заманчивого пути. Но начало положено.

Тридцать лет назад — в 1904 г. — большую сенсацию произвело появление «звукового биоскопа». Известная немецкая артистка Женни Портэн выступила в коротеньком фильме и совместно с партнером, пританцовывая, исполняла опереточный дуэт. Дуэт передавался на пластинке. Впоследствии этот прием имел значительное распространение, и в конечном счете этот прием имел отношение к появлению звукового кино. Как младенчески наивно выглядит «звуковой биоскоп» 1904 года перед сегодняшним «Голубым ангелом»!.. Однако именно он был началом.

Приложить пластинку к печатному слову — не изобретение редакции «СССР на стройке». За последние годы в Европе было несколько подобных опытов. Можно указать на немецкую книгу «Джунгли» — сборник очерков исследователя диких стран; в книгу было вложено несколько пластинок с записью львиного рева и т. п. Но каждому ясна принципиальная разница между звуком, сопровождающим текст, — что есть повторение вслух немой записи,— и звуком, сопровождающим снимок. В последнем случае мы имеем взаимное дополнение, совместное воздействие слухового и зрительного восприятий. Значение этого нового приема для фотографии будущего трудно оценить.

Мы пока еще бедны иллюстрационной полиграфией. Тем более важное значение имеет «СССР на стройке», становящийся очагом доподлинно социалистической культуры фотографии. На журнал возлагается большая ответственность — повышать технику фотографии и репродукционного и печатного процессов (пора бы и здесь догнать и перегнать передовые капиталистические страны!); расширить круг привлекаемых к работе мастеров — фоторепортеров и фотомонтеров, авторов и редакторов.

Больше опытов, шире диапазон творческих исканий, твердо и неуклонно держать принятый курс на монографическое по построению, монументальное по форме, героическое по стилю отображение нашей социалистической действительности.

[1] Например, снимки Каракумского пробега, привезенные Э. Тиссэ, были проявлены исключительно неряшливо и крупнозернисто.

НАША **ХРОНИКА**

Союзфото выпускает 100 образцово оформленных альбомов по 350—400 снимков, посвященных работам XVII съезда партии. Кроме того выпускается 300 альбомов на 75—80 снимков и массовая серия на 65—70 снимков. Ответственный редактор альбомов — т. И. Ионов; ответственный редактор массовой серии — т. С. Евгенов.

★

Посевная кампания является боевой программой работы фоторепортеров Союзфото на ближайшие два месяца. В южную Украину выехал т. Грибовский; в Азово-Черноморский и Сев.-Кавказский края, а также Закавказье выехал т. Кислов. В центральной и северной Украине работает собкор т. Чернов. Значительная часть фотокоров мобилизована на засъемку важнейших эпизодов большевистской весны.

★

Моспартиздат выпустил книгу — «Работаем честно». В книге иллюстрации сделаны фоторепортерами тт. Гершович, Пархоменко, Дебабовой, Каценко, Зильберман и Силантьевым.

★

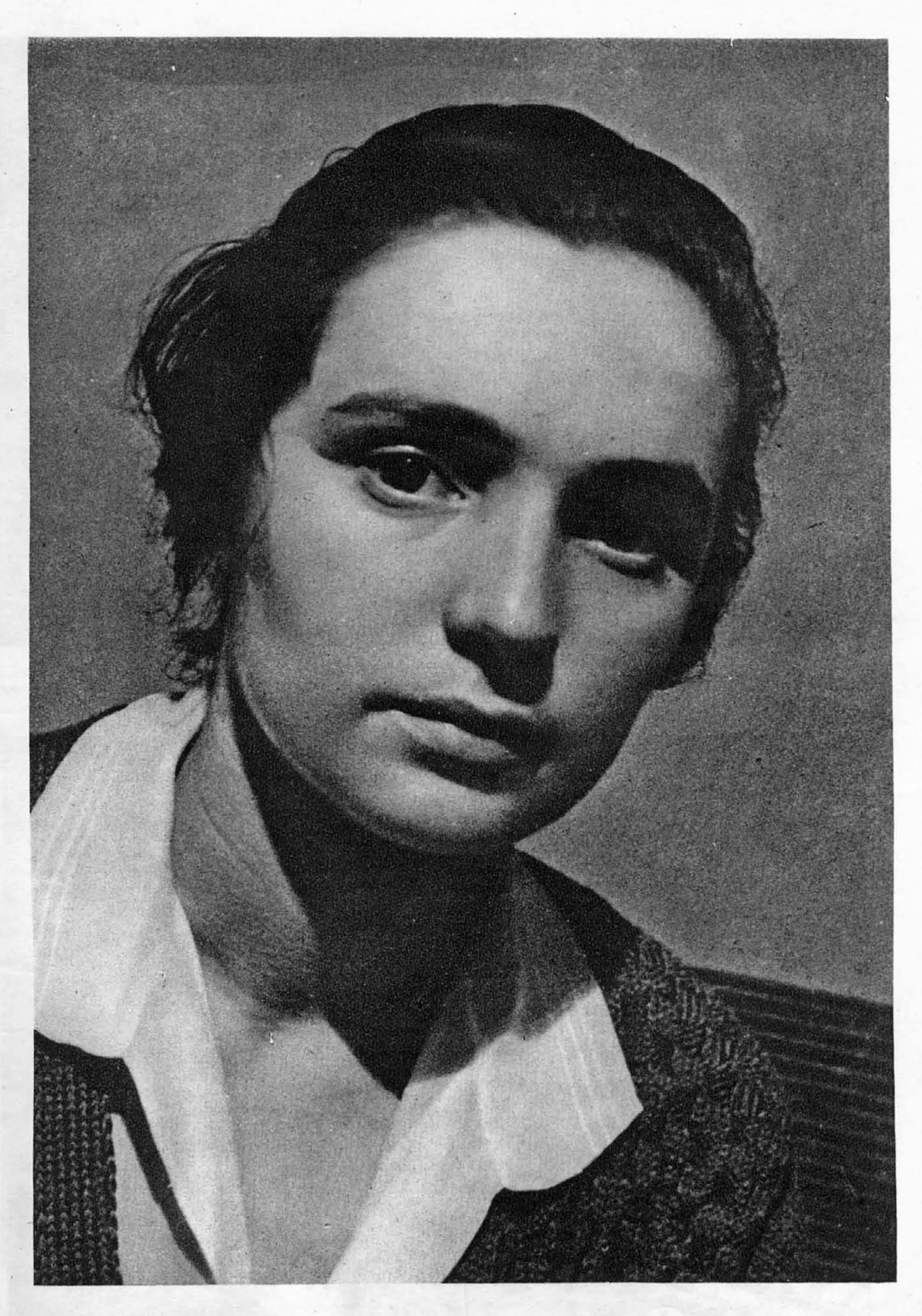
В «Комсомольской правде» печатаются снимки «Люди «Челюскина» — работы т. Троновского.

★

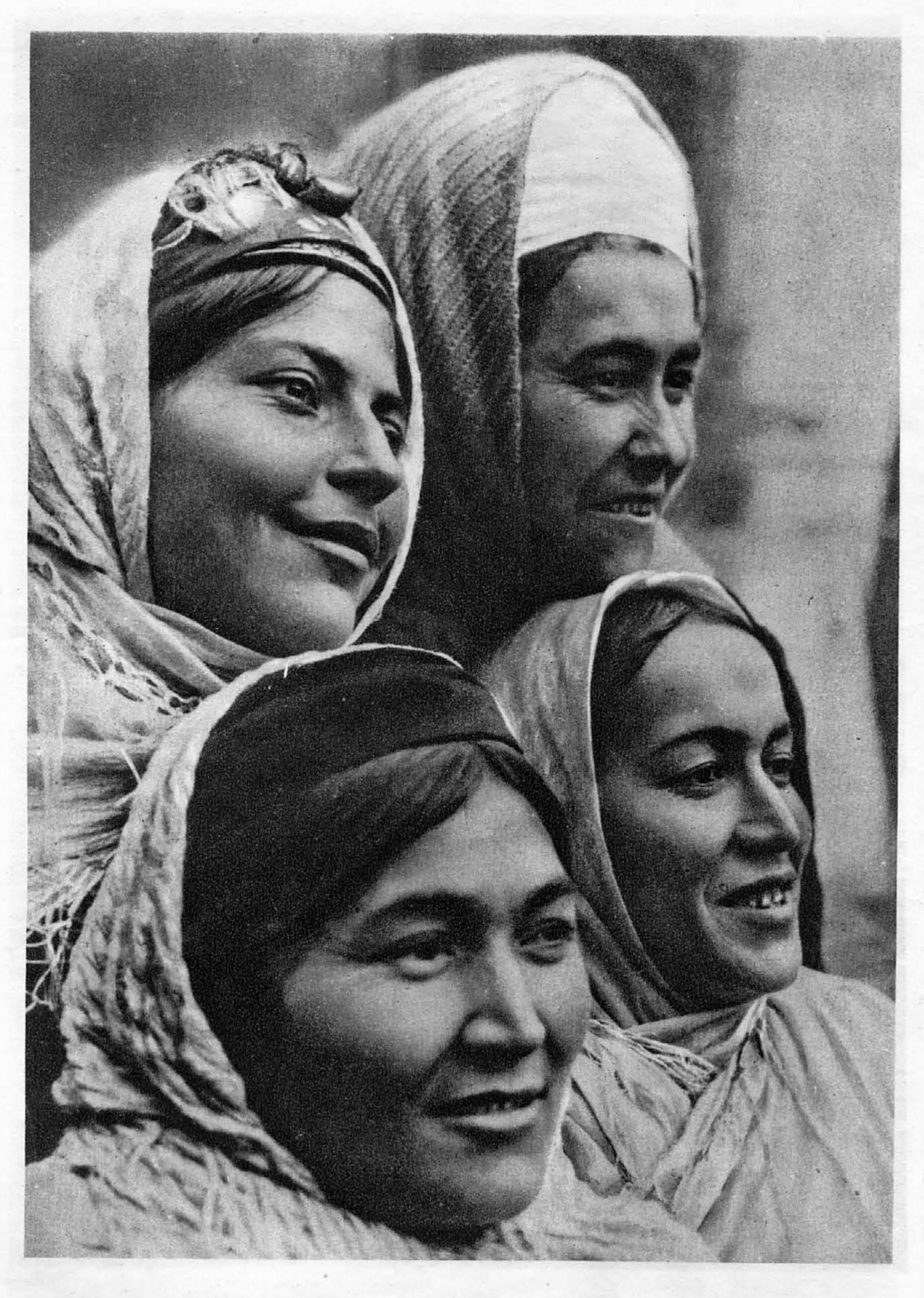
Во всех московских фотомагазинах и на фабриках ФОХТ принимаются старые негативы в обмен на новые.

★

На запрос о выпуске 2-го фотозайма Управление Гострудсберкасс сообщает редакции «Советского фото», что до окончания расчета с держателями старых фотообязательств выпуск нового фотозайма невозможен.



М. ОЗЕРСКИЙ — Тов. Северьянова, секретарь парткома Трехгорки (Москва).



М. ПЕНСОН — Группа узбечек—членов сельсоветов и председательниц правлений колхозов тт. Ходжаева, Хаджинова, Саля Ташланова и Измайлова.

В. Гришанин

ПОТОКИ **ВУЛЬГАРЩИНЫ**

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ВИТРИНЫ ФОТОАТЕЛЬЕ

Тверской бульвар. Пасмурный день. С неба неуверенно и робко падают осенние мотыльки снега. Бульвар влажен и хлипок. Две девушки, одетые по-зимнему, чуть поеживаясь в октябрьской свежести полдня, громко болтая, идут к Никитским воротам. Против Камерного театра расположился со всем своим оборудованием представитель «художественной» фотографии. Он уныло сидит на венском стуле, прислонившись к знойному пейзажу, изображающему море, горы, лебедя и прочие красоты Крыма или Неаполя. Клиентов мало. Воротник поднят. В глазах — скука и мизантропия.

Но девушкам восемнадцать лет, они задорно поднимают обладателя складного Гурзуфа с его стула, и через 15 минут готов «художественный снимок». Вот его компоненты: солнце, море, лев с шаром под лапой, на заднем плане какой-то Аю-Даг или Ай-Петри, а спереди — девушка на стуле. Она заложила ногу на ногу, на ней боты Резинотреста, теплые перчатки и кроликовая «пантера» на шее. Рядом стоит ее подруга, положившая ей на плечо свою большую руку... Они снялись из шалости — их художественные требования, конечно, выше холщевого зноя, но наш мастер весьма доволен. Его техника стоит на довольно высоком уровне. Конечно, хорошо было бы иметь еще фанерный «автомобиль», сзади которого ставится стул с клиентом, держащимся за фанерный же руль.

Пятнадцать лет назад можно было сняться еще интереснее. Так, если вашей даме сердца импонировал больше всего воинственный облик Марса, вы идете в художественную фотографию, выбираете подходящий образец («душка-военный» в гусарской форме на коне — ан-фас, душка-военный в кирасирской форме на коне — в профиль и т. д.), затем вы сами снимаетесь в профиль или ан-фас и через неделю получаете полдюжины кабинетных снимков, где ваш профиль вмонтирован под кирасирскую каску, а за особую доплату «ваши» рейтузы и ментик будут даже раскрашены. Если у вас вкус более утонченный, вы могли сняться с обнаженной шашкой в руке, если вы противник военной касты и у вас приличная тройка, вас могут изобразить у входа в изящный дворец стиля рококо. Если вы склонны к задумчивости, вас могут мечтательно приткнуть к изящной тумбочке.

Все это до известной степени возможно и сейчас. Опереться на тумбочку — сколько угодно, а если нельзя появиться в гусарском ментике, то в Кисловодске вы можете облачиться в экзотический чекмень с лентой патронов на груди, в руке у вас будет кинжал. Ну, а если вы забудете снять со своего носа роговые очки — за это уже представитель «художественной» фотографии не отвечает. Бывает проще: вы всовываете голову в дырку фанеры и превращаетесь в черкеса. За особую плату вас в этом же «амалат-бековском» одеянии могут изобразить над обрывом или у «Красных камней».

Представитель Москоопкульта скажет:

— Ничего подобного у нас нет!

Да, у вас нет ассортимента вестибюлей, крылечек, скамеек, уединенных замков и облаков. Нет главным образом из-за тесноты помещения. Пользоваться ими вы не можете, ибо, работая и днем, и вечером, как правило, в обычных тесных магазинных помещениях первого этажа, вы не имеете верхнего дневного света, и это в известной степени определило стиль современной павильонной съемки. Но об этом ниже.

Нужно ли говорить о работе ателье, какова их общественная роль, нужно ли помочь им в выработке стиля, новых, действительно художественных методов работы?

Мы думаем, что общественная, культурная роль так называемой художественной (павильонной) фотографии, работающей в узкой области индивидуального, семейного или группового портрета, очень значительна. Это ведь своего рода пропаганда художественного вкуса, снимки в миллионах экземпляров идут в самую гущу населения, причем экземпляры этой продукции подолгу (десятилетиями) бережно сохраняются и обычно находятся на самом видном месте, т. е. все время «пропагандируют».

О художественности этих портретов, вообще говоря, судить трудно, ибо здесь обычно роль вкуса и художественного чутья фотографа очень невелики, ибо основная действующая сила, определяющая характер снимка, есть представление о красоте и портретном сходстве самого заказчика.

Заказчик очень консервативен, творческих установок он не дает, но его требования очень понятны: толстые хотят быть потоньше, тонкие потолще, лысые менее лысыми, старики молодыми, а главное—все хотят быть красивыми.

Идя по этой линии, фотограф старался убрать дефекты и с помощью соответствующего ракурса и ретуши добивался необходимого минимума «красоты».

Рядом с этим минимумом есть готовый штамп: молодые люди (он и она) снимаются плечо к плечу, склонивши друг к другу головы, две девушки—обязательно обнявшись, душка-военный—проглотив аршин, блистая воинственной выправкой, дети — обязательно в виде ангелов. Этот штамп крайне живуч, и как ни мало, например, общего между старым офицером и красным командиром, наш современный фотограф часто придает представителю Красной армии совсем несвойственную ему угловатость и деревянность, которые, видимо, должны обозначать на языке ателье храбрость и мужество.

Дети неукоснительно по сей день фигурируют в виде пай-мальчиков и пай-девочек.

Основным пороком фотографии (ателье) является то обстоятельство, что портретный снимок носит характер нарочитой напыщенности, совершенно нет попыток раскрыть внутренний облик снимаемого, нет желания знать его обычную позу, движение, характерное для него.

Писатель с мировым именем и бухгалтер Москопищепромсоюза могут быть сняты совершенно одинаково.

Ни один фотоательевщик не ставил перед собою этого вопроса, и если 25—30 лет назад один из наиболее интересных фотопортретистов Москвы Паоло снял пожилого мужчину в естественной простой позе за газетой, то, право же, это вышло случайно. Обычно клиент смотрит вправо или влево от объектива без всякой к тому мотивировки или необходимости. Три десятка лет назад портрет отличался тем, что в обязанность фотографа входило показать костюм снимающегося. Тщатель-

но прорабатывались брюссельские кружева, парижские галстуки, поддельные жемчуга, модные ботинки, Станиславы, Анны и Владимиры различных степеней и т. д. Никаких резких тонов не полагалось, лицо делалось плоским, а усердная ретушь снимала вместе со случайными дефектами лица его органические характерные неотъемлемые черты. Вероятно, поэтому многим питерцам в свое время бросились в глаза снимки, выставленные на Невском у Наппельбаума. Это было нечто новое. Что здесь было новым? Художник отказался от передачи мишуры, частностей, деталей и поставил основной задачей такое расположение источников света, которое подчеркнуло бы формы и линии лица и тела снимающегося.

Два-три источника искусственного света раскрывали овал лица, линию рук, бюста-тела — все ненужное оставлялось в тени как незначительное, нехарактерное, малоиндивидуальное. Не знаю, как насчет сходства, но найти и показать красоту таким способом было легче, ибо у каждого снимающегося бралось то лучшее, что у него есть, все остальное уходило в тень. Скульптурная лепка Наппельбаума создала устойчивую манеру, которая сегодня может быть обнаружена в любом окне московских фотографий и особенно последовательно у молодого портретиста Мискера.

Однако от скульптурной лепки, от резких теней, от использования всех причуд и возможностей светотени еще очень далеко до раскрытия внутреннего образа снимающегося. Многим ли приходило в голову познакомиться хотя бы в форме короткой устной беседы с личностью снимающегося? Отчего бы не попытаться (если это возможно) воспроизвести общественное и культурное лицо клиента путем внесения в кадр элементов, характеризующих его общественную или индивидуальную повседневность?

В наппельбаумановской манере рядом с положительным — интерес к форме, изучение средств и возможностей фото — есть в этой области отрицательное, заключающееся в известном штампе, который сейчас может применять любой обладатель двух источников света, и затем в том налете отрешенности, мистической мечтательности, который создается темным тоном и отсутствием каких-либо «земных» деталей.

Два слова об ангелоподобных детях. Это ведь совершенно дикий пережиток. Наши дети совсем не похожи на тех, что были 20 лет назад, те, конечно, тоже не были ангелами, но ведь наш ребенок — это живая, бойкая, суетливая, любознательная ртуть. Он гораздо чаще растрепан, чем причесан, его лицо чаще возбуждено, удивлено, встревожено, нежели сияет ровно и по-ангельски бесстрастно. Обойдите десятки витрин — и вы не увидите нашего бойкого, осведомленного, предприимчивого ребенка, мыслящего критически, конструктивно и общественно. И если т. Штеренберг снял несколько лет назад ребенка в слезах, то это лишь счастливое исключение.

Пока мы говорим об индивидуальном портрете, тут еще есть проблески искания, групповой же портрет — совершенно позорное явление в жизни рядового фотографа. Даже маленькие группы в 4—5 человек располагаются безграмотно, в нарушение самых элементарных правил линейной и тоновой композиции...

Художественная грамотность фотографа немногим выше художественной грамотности... парикмахера. Причина этому лежит в том, что эта область труда никогда не рассматривалась как область культуры. Фотоателье — это коммерческое предприятие, и только. Конечно, между работой Наппельбаума, Сахарова, Паоло и теми издевательствами над уличными фотографами, которые дал в виде живописи художник Богородский (Исторический музей, «Выставка»), дистанция огромная. Однако то громадное среднее звено, беспризорный пушкарь, сеть столичной и провинциальной ательевской фотографии, все то, что обслуживает широкие массы, — эти люди лишены самой минимальной художественной подготовки и часто не видели и не знают ни живописи, ни лучших работ лучших мастеров своего цеха. Необходимо заняться этими кадрами. Конечно, законы живописи не могут быть полностью перенесены в фотографию, но подавляющее большинство приемов линейной и тональной композиции может быть взято.

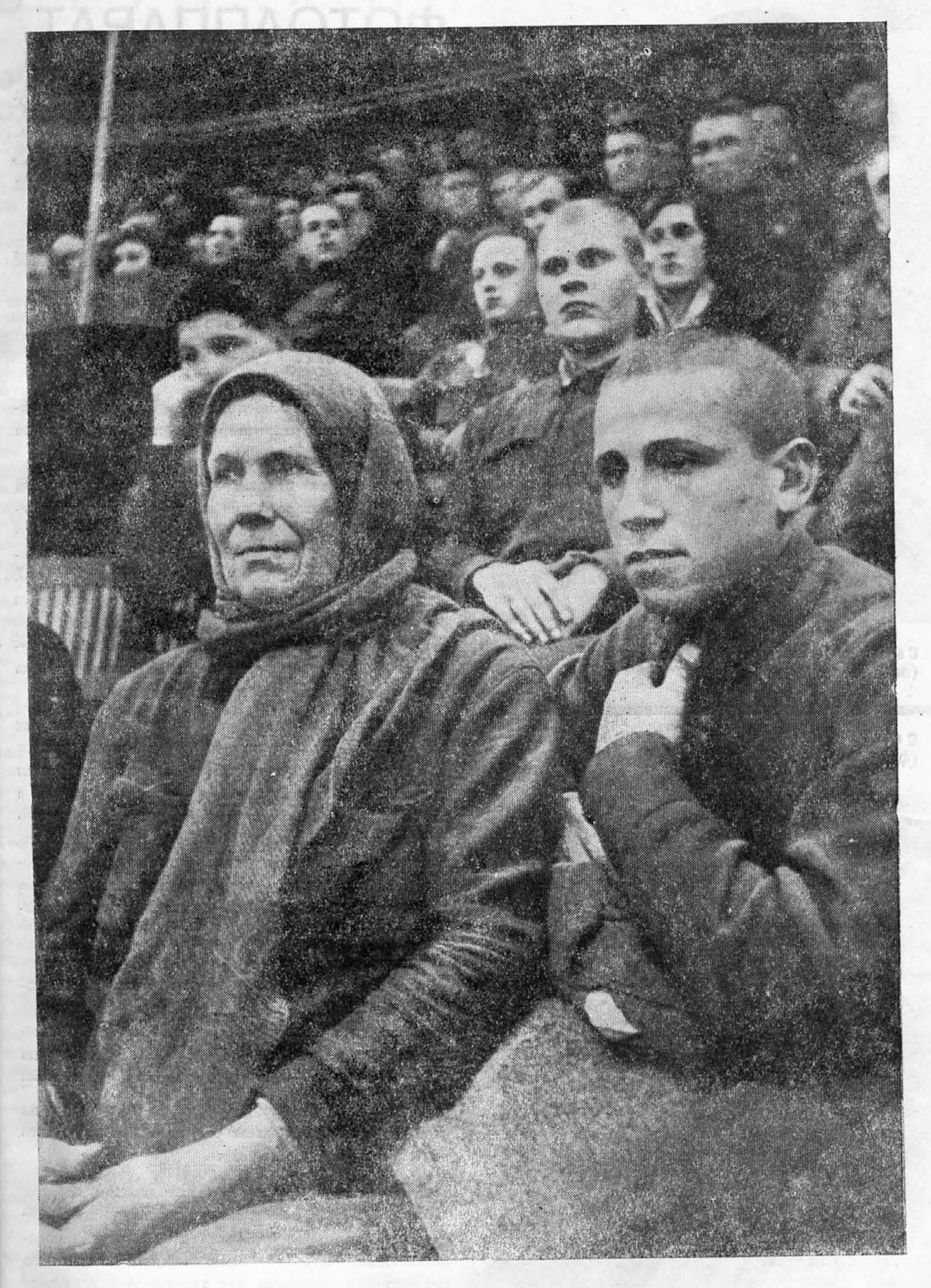
Просмотрите витрины, и вы увидите, что фотограф совсем не знает, что делать с руками, шеей, волосами объекта съемки. Если заняться изучением методов работы ателье, то вероятно авторами наиболее удачных снимков окажутся те из снимающихся, которые сами знают, какой поворот головы нужен и т. д.

Что делать? Во-первых, нужна какая-то профессиональная или другая организация, которая смогла бы вплотную заняться этой широчайшей областью изобразительной работы, на сегодняшний день построенной на грубой ретушерской и антихудожественной основе. Во-вторых, нужно организовать для этих кадров художественное воспитание путем обмена опытом и изучения живописи, скульптуры и фоторепортажа.

Наконец, сюда надо привлечь внимание широкой общественности через организацию выставок, конкурсов, тематического показа продукции. Например, скольким фотоателье пришло в голову в годовщину Красной армии показать в витрине лучшие снимки на эту тему? Мы не видели ни одной такой витрины. Почему? Потому, что ателье работают как парикмахерские, и работник, делающий один-два-три пробных снимка с капризного, трудного лица, даже не подозревает, что это муки его творчества.

В гамму тонов его жизнеощущения, в его сознание еще не проникла мысль о художественной работе, еще не приходила идея о методах фотографического чтения извилин и линий человеческого лица, контуров и форм его тела...

А такие законы есть: в сочетании и подчеркивании скульптурных форм, в расположении тональных пятен, в холодности или теплоте окрашивания, в целом ряде других приемов таится искусство фотографического портрета. Надо то, что найдено и прощупано лучшими мастерами, проверить в дискуссионной аудитории, отшелушить случайное, собрать ценное и новое, диференцировать, выделить различные системы работы, — тогда из ремесла сложится наука, которой сможет овладеть всякий, для того, чтобы работать культурно и грамотно, а немногие пойдут дальше, туда, где начинается область подлинного искусства, еще не родившегося.



М. Марков. — Молодой командир с матерью-колхозницей на торжественном вечере, устроенном в честь выпуска командиров



Сергей Третьяков.— Слюдорезчица на Байкале (лето 1931)

Сергей Третьяков. — Гамбургские каналы (февраль, 1931)



ФОТОАППАРАТ

25 июня созывается всесоюзный съезд советских писателей. Мы помещаем ряд высказываний о роли и месте фотографии в творческой работе писателя. Спорные положения выдвигает т. Л. Леонов. Однако одно остается неопровержимым: фотография начинает занимать все более видное место на фронте изобразительных искусств.

Сергей Третьяков

МОЙ ЗРИТЕЛЬНЫЙ ДНЕВНИК

Не знаю, когда мне пришлось бы труднее в писательской поездке: потеряй я перо с блокнотом или фотоаппарат?

Мои «Лейка»-пленки — это мой зрительный дневник, без которого мне много трудней приходилось бы с обработкой собранного материала. Именно потому, что это дневник, своеобразные фоточерновики, снимки очень не равнокачественны. Рядом с выписанной начисто «сценой» имеются размытые, с еле проступающими контурами сдвоенные, строенные фотографии, сделанные на ходу, с тачанки, с рук при большой экспозиции, на темных колхозных собраниях без подсветки.

Если эти фото не идут в книгу и журнал как иллюстрации, то по ним я воспроизвожу нужные эпизоды, а иногда они служат исходным наброском для иллюстратора-художника — фигура, которой я охотно предпочел бы художника-ретушера. Не того ретушера-пробеливателя, создающего на себя непохожие белогубые и углеволосые лица на фотографиях, а ретушера, умеющего сохранить сходство и интонацию фотографии, ликвидируя ее технические дефекты.

Я думаю то, что сейчас считаем фотографическим браком, все эти фото с дрогнувшими очертаниями, недодержки и т. д., зачастую с точки зрения динамической выразительности гораздо весомее, чем чистенькие до последней детали, но безнадежно неподвижные монументальные снимки.

Я убежден, что эти фотографии еще придут на страницы нашей прессы и мы научимся ценить имеющиеся в них дефекты.

Для примера отсылаю к съездовскому номеру журнала «СССР на стройке», к снимку, изображающему наполнение стратостата водородом в предрассветные часы. Это явно порченый снимок со смещенными фигурами. Но атмосфера предрассветного в прожекторных огнях перебегания теней и фигур и грандиозность начинающего набухать стратостата здесь передана совершенно исключительно.

В РУКАХ ПИСАТЕЛЯ

Леонид Леонов

СЫРАЯ СТЕНОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАПИСЬ

Занимаюсь фотографией с 1925 г. В моих руках перебывало свыше десятка камер. Много времени и усилий затратил на то, чтобы доказать, что фотография — искусство. Попытка сия провалилась. Я убедился, что фотография сейчас является только документом, неоспоримым, сильным. Произведением искусства фотография, по-моему, в нашем, писательском понимании быть не может. У фотографии нет специфической динамики, свойственной, например, кино, где художник выделяет главное, решающую деталь. Объектив фотоаппарата забирает в свой глаз все, не выделяя основного.

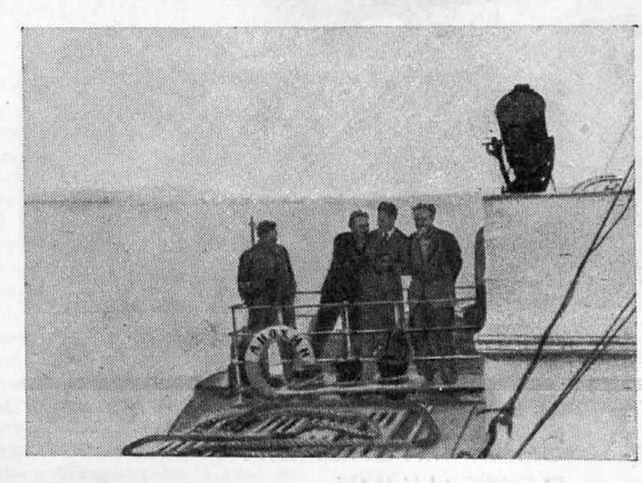
Работа художника над произведением принадлежит художнику. У него имеется некое временное пространство до момента создания произведения. У фотографа этого нет. За него чаще всего работает объектив.

Фотоаппарат писатель может использовать только тогда, когда изучаемый им кусок жизни отстоялся, когда деталь отлилась и когда эта деталь четко оформилась в сознании художника. Всего этого нельзя требовать от фотоаппарата. Объектив берет лишь доступную деталь.

Художник должен быть стоглазым. У объектива — всего только один глаз. Видимое глазом художника можно увеличить на любой размер. Через мироощущения писателя, его взволнованность могут возникнуть новые детали,—все это недоступно фотографии, она статична, фотография — плоскостный план, схема. Художественные произведения — всегда тысячекратные преувеличения, нечто обобщающее,— иначе оно не дойдет до сознания читателя. Этого не может дать фотография, и нельзя фотоглазу давать примата. Фотоаппарат можно использовать тогда, когда глаза художника все осмотрели и художник для себя уже решил внешнее выражение материала.

Вспоминаю случай из моей поездки в Среднюю Азию. Был в мечети XII века. Смотрел гробницу. Золотую вязь ее плиты, дряхлого сторожа у могилы. Под плитой — какая-то лиловая глина. Хотелось запечатлеть эти острые впечатления, это волнующее зрелище: золотую вязь гробницы и лиловую глину. Приготовил фотоаппарат. Стояло дикое солнце. Взял феноменальную скорость — чуть ли не одну пятисотую. Снимки получились совершенно невыразительные. Фотоаппарат не сумел передать всю мою взволнованность, он не сказал полным голосом и не мог, разумеется, сохранить эмоций. Объектив циничен. Не может быть шиллеровской романтичной любви под пение механического соловья. А я, художник, пробовавший через фотообъектив подменить свое восприятие, оказался обезоруженным: я так и не успел пощупать руками глину, узнать — холодная она или теплая, гладкая или шероховатая. Для художника это — важнейшая деталь.

На фотоаппарат надо смотреть как на секретаря и друга, который может что-то напомнить, но он — только архивариус, протоколист. Он всегда знает меньше меня. Художник может изменять свои точки зрения на объект, поворачивать его в зависимости от авторской композиции. Фотоаппарат этих возможностей не имеет или имеет в крайне ограниченных размерах.



Леонид Леонов.— Группа писателей (Исбах, Безыменский и др.) на Беломорстрое

«Лейкой» я недоволен. Она и для фоторепортера мало пригодна. И писателю, если он пользуется фотокамерой, надо брать с собой зеркалку. «Лейка» — блокнот репортера, листки этого блокнота надо безжалостно и часто рвать. Вот у меня 9 леечных кассет — 400 снимков одновременно! Писателю нужна зеркалка 13×18, этот аппарат может давать документы с большой деталировкой. «Лейка» же — не более, как сырая стенографическая запись.

Илья Ильф

ДО СЛЕДУЮЩЕГО НОМЕРА...

Охотно принимаю предложение редакции рассказать о фотографии. Есть нечто любопытное. Сейчас мы (я и Петров) сели за большую работу. Отложу свое выступление до следующего номера.

Леонид Леонов.— Вера Инбер на Беломорстрое





В. Ставский.—В станице

В. Ставский

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ПОМОЩНИК

В работе очеркиста фотоаппарат незаменимый друг и помощник. Он зафиксирует то, что тебе особенно дорого и нужно. Он открывает новые просторы творчества — светотени. Фото учит уменью видеть свет и тени.

С 1931 г. я работаю с фото. Последний год по условиям работы не мог пользоваться им. ВТОМП слишком громоздок, «Лейка» — недоступна. Необходимо тверже бороться за свою, советскую недорогую «Лейку».

Дзако Гацуев

ВОСКРЕСЕНИЕ ЭМОЦИЙ

Фотография в моей работе играет чрезвычайно большое значение.

Вот я держу фотоснимок дагестанского аула. Для многих других это будет просто нагромождением саклей на склоне горы. Я же по этому снимку вижу ходы между саклями, играющих ребятишек на дороге, женщину, идущую за водой. Я мысленно скитаюсь между этими саклями, и в памяти встают такие детали, такие факты, такие переживания, которые никакие записки охватить не могут.

Ряд моих произведений: «Путешествие через перевал», «Садовские рудники» и др. — я писал, постоянно перебирая свои фотографии. Снимаю я неважно (у меня «Лейка»), но пусть будут эти фотографии неясны, пусть на них я вижу лишь смутные очертания людей, гор, городов, — все равно фото вызовет запрятанные старые эмоции, которые не запишешь в записную книжку.

Запись — один из важнейших моментов предтворчества, фотографирование — самый важный.

Моя задача—достигнуть совершенства в фотографировании. Это позволит мне иллюстрировать мои произведения моими же фотографиями. Тогда читатель получит исчерпывающий зрительный и словесный образ. К иллюстрированию моих работ фотографиями чужими я пока отношусь скептически. Редко может быть такой случай, чтобы фотограф мог занять ту точку зрения, с которой мне запомнилось то или иное событие, пейзаж. Случайно, очень редко чужая фотография вызывает у меня настроение, уже раз испытанное. Поэтому-то я хочу снимать сам то, что я вижу, и так, как я это вижу.

Мих. Левидов

ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА

Многим людям необходимо подкрепить слуховой обзор зрительным. Этому помогает фотография.

И несомненно, что для ряда лиц фотография может стать толчком для творческой работы. Я знаю, что многие писатели, например, охотно занимаются фотографированием, так как фото помогает позднее в их работе над художественным произведением. И, конечно, работу писателя с фотоаппаратом нельзя рассматривать только как любительство. Здесь есть специфическая черта творческой работы: фиксация того или иного момента посредством фото значительно легче, чем словом; позднее же фотография позволяет четче, яснее восстановить в памяти детали, необходимые для данного произведения.

Фотография даст знания, те или иные конкретные сведения, например, о нашем строительстве. В этом отношении очень ценен журнал «СССР на стройке» — для многих он лучший источник знаний.

«Спокойно, снимаю» — принцип буржуазии. Фото за рубежом поэтому-то дает статичные изображения устоявшейся жизни, устоявшегося пейзажа. У советского фото иной принцип работы. Пролетариат растет, борется, строит, создает новое общество, и он подходит по-иному к фотографированию.

«Неспокойно, снимаю» — говорим мы, и мы научились показывать предмет в движении с иной, новой точки зрения. В этом отношении многое сделал т. Радченко.

В дальнейшем советскому фото нужно уделить особенное внимание созданию истории наших крупнейших строительств, развивать искусство фотомонтажа и фотошаржа. Последнее особенно ценно как способ борьбы с теми или иными конкретными носителями зла.

Иллюстрирование фотографиями обычно вносит не совсем полезную документацию. Фото тогда будет иметь значение как иллюстрация, когда оно будет сделано под специальным углом зрения данной книги, будет тесно связано с содержанием и тоном произведения, когда будет творческий контакт между писателем и фотографом.

Возможно, по-моему, сближение фотографии с драмой и кино. Так, читатель «Разгрома» Фадеева очень хочет видеть Левинсона, и я считаю возможным и целесообразным инсценировки по ходу действия произведения, пусть читатель одновременно видит и фотографии волнующих его героев.

Б. Горбатов

КОНСУЛЬТАНТ по ТЕХНИКЕ

Когда пишешь очерки для газеты или журнала о работе предприятия, строительства, невольно сталкиваешься с необходимостью представить те или иные детали работы, детали технического порядка.

Работая над очерком «Риск», я впервые почувствовал, что без фотографии подъемника я не смог бы точно изложить событие. В ряде других случаев фотография также помогала мне правильно передать читателю технические сведения и те производственные процессы, осветить которые входило в мою задачу.

Людмила Попова

ЧАСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО

Когда я писала книжку «Казгрэс», я впервые почувствовала необходимость иллюстрации и прежде всего фото. Я обратилась с просьбой к нач. строительства поручить заснять такие-то и такие-то объекты. И хотя темы для фотографирования я намечала сама, я не могу сказать, чтобы осталась очень довольна полученными результатами.

Мне хотелось, чтобы фотографии явились другой—зрительной—стороной одного художественного целого. Вот этого-то целого в итоге не получилось. Фото являлись лишь иллюстрацией к тексту, не более. Конечно, это в известной степени явилось результатом, с одной стороны, невысокой квалификации фотографа, с другой — отсутствием достаточной рабочей связи между моей работой над текстом и его — над фотографией. Я получила и нужный мне монтаж турбин и портрет нач. строительства, и другие снимки, но, по правде говоря, я ни разу во все время моего пребывания на строительстве не видела энергичного нач. строительства в такой трафаретной позе, в какой он вышел на фотографии. Монтаж турбин — не плохой снимок. Но этот же факт я видела и описывала как-то иначе, с другой точки зрения.

Тогда я пришла к такому выводу: фото необходимо, но как подсобный материал для иллюстратора, художника.

Художник, иллюстрируя книгу, нередко не может представить многих специфических деталей для данного участка строительства. Фотография ему поможет увидеть эти детали, правильно подать иллюстрацию.

Работая сейчас над книгой «Подъем корабля», я снова столкнулась с вопросом о необходимости соединения фото с творческой работой писателя. Фото должно стремиться к тому, чтобы дополнять, перекликаться, быть единым с текстом. Фото должно быть не просто иллюстрацией, а органической частью текста, давать ему какие-то новые нюансы, не теряя своей самостоятельности.

Но тут снова встретились непреодолимые трудности со стороны фотографа. Так например, при подъеме «Садко» водолаз снимался в скафандре и без скафандра, главный корабельный инженер Бобрицкий — во всей его парадной форме с нашивками и двумя орденами на груди. Мне же нужен был иной водолаз, иной Бобрицкий — простой, в синей тужурке, за работой у себя в каюте. Такие нужные для меня снимки фотограф делать отказывался. Сама же я снимать не умею.

Выводы следующие:

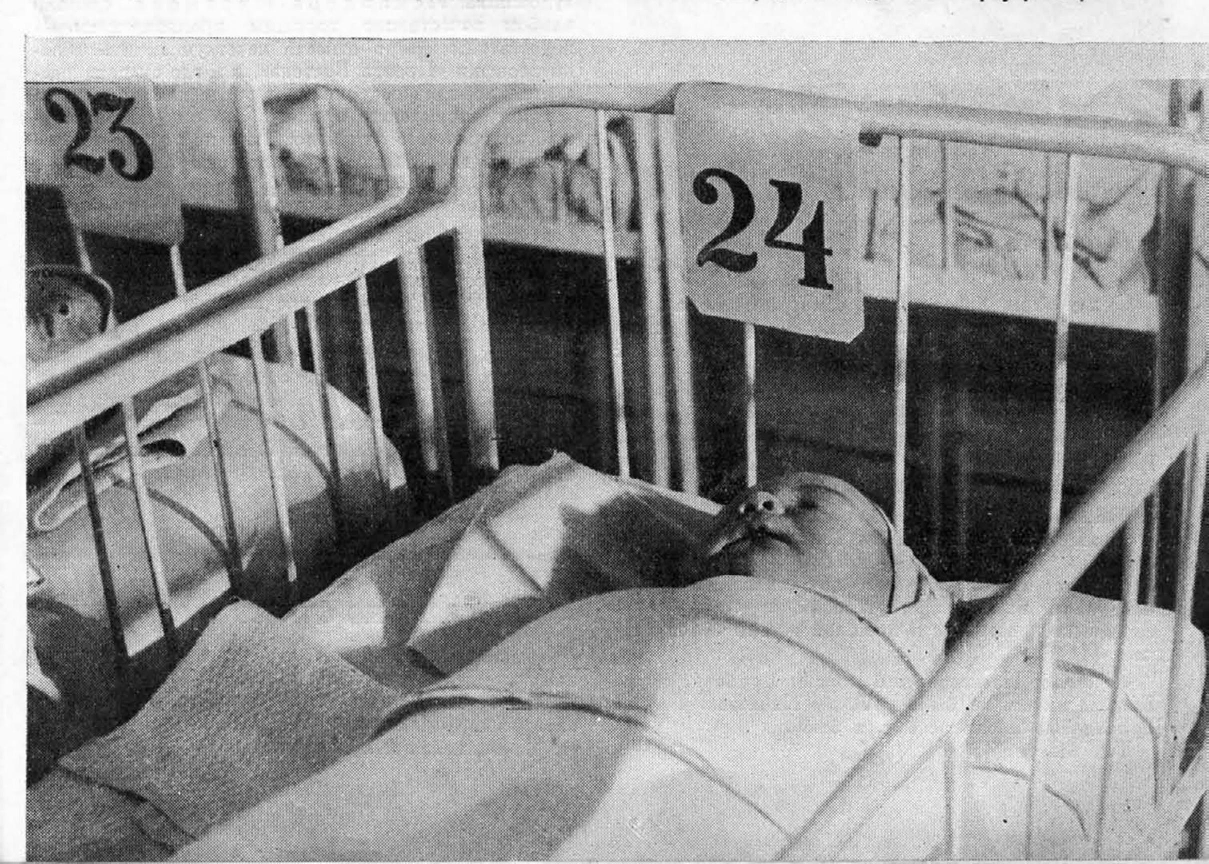
1. Фото необходимо, особенно в наших работах, отражающих социалистическое строительство, как одна из сторон единого творческого целого.

2. Подписи, мне кажется, должны быть либо отрывками из текста произведения, либо специально написаны автором книги.

3. Фото будет и должно служить материалом для иллюстраторов, художников.

И практическое предложение: со всеми многочисленными писательскими бригадами, отправляющимися на места, должен ездить художник-фотограф, с которым можно вместе творчески работать.

Н. Вихирев.— Первый час жизни (из серии снимков о московском родильном доме им. Грауэрмана)



„АЛИМ ПАЧАЕВ"

ФОТОПОВЕСТЬ М. ПЕНСОНА О КОМАНДИРЕ КРАСНОЙ АРМИИ



Алим Пачаев

С глубоким интересом просматривается альбом «Алим Пачаев» — фотоповесть о живом советском гражданине, товарище командире Красной армии Алим Пачаеве.

Волнующий интерес этой яркой повести и заключается именно в том, что показан обыкновенный человек, рядовой командир Красной армии, некогда забитый, темный батрак-таджик из глухого, заброшенного кишлака.

Взгляните на этот разбросавшийся глиняно-нищий кишлак, родину Алим Пачаева, с пузатыми, наглыми крепостцами — домами баев-феодалов, взгляните на эти грубые, потрескавшиеся руки чайрикера, выбирающего хлопок, и станет ясна жгучая беспросветность прошлой жизни Алим Пачаева.

«У Алим Пачаева были хорошие рабочие руки. Больше ничего не было у Алим Пачаева... Только принадлежали они не ему, а баю».

Так было.

«... И вдруг врываются в эту старую, болотную жизнь большевики, врываются, как буря, и говорят: пора бросить старый путь, пора начать жить по-новому» (И. Сталин).

И вы видите (в серии прекрасных снимков.—*Ред.*) чудесное перерождение темного, забитого раба Алим Пачаева, перерождение в культурного, жизнерадостного, стойкого большевика-командира, командира-героя, беззаветно преданного делу социалистического переустройства нашей страны и родного Таджикистана, дважды награжденного орденами Красного знамени.

Альбом «Алим Пачаев» — яркий документ нашей советской эпохи.

Заслуга авторов альбома — талантливых фотожурналиста М. Пенсон и молодого писателя Льва Иш—и заключается в том, что они сумели живо, увлекательно, правдиво показать нам в альбоме примелькавшиеся нам будни. Этот альбом лучше многих книг наглядно показывает читателю достижения советской власти, переделку человека на социалистический лад, показывает первоклассную школу классового, политического воспитания — Красную армию, показывает как отсталые республики Средней Азии, минуя стадию капитализма, превращаются в передовые республики великого Советского союза.

Альбом — интереснейшее и значительное произведение, к тому же хорошо оформленное. Прекрасные фотоснимки, живой текст, продуманный монтаж, добросовестная редактура Г. Матвеевского, А. Волжина и работа художника Искандера Икрамова сделали альбом качественно хорошим произведением. К недостаткам нужно отнести нечеткую печать типолитографии «Правда Востока», кое-где сухость рассказа, кое-где вычурность в отделке страниц, в ложном стремлении придать альбому национальный колорит. Но эти недостатки не портят общего сильного впечатления, оставляемого альбомом.

Жаль, очень жаль, что Узгиз поскупился и выпустил альбом с тиражом всего 5000 экземпляров на русском и узбекском языках. И так как этот альбом был преподнесен всем делегатам шестого партийного курултая Узбекистана и XVII съезда ВКП(б), то в продажу он поступит в ничтожном количестве.

Нужно повторить его издание в десятках тысяч на русском, узбекском, таджикском, туркменском, киргизском и казакском языках.

(Из газеты «Литература Средней Азии», № 7, от 30 января 1934 г.).

ФОТОСЕРИЯ ПО ОТЧЕТУ т. СТАЛИНА

Союзфото заканчивает выпуск серии по отчетному докладу т. Сталина на XVII партсъезде. Серия будет состоять из 3 частей: первую и вторую части редактирует т. Я. Збиневич; третью— тт. Я. Збиневич и В. Гришанин.

С. Е.

„РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКАЯ КРАСНАЯ АРМИЯ"

ФОТОАЛЬБОМ ИЗОГИЗА

К XVII партсъезду Изогиз выпустил большой художественный альбом «Рабоче-крестьянская Красная армия». В альбом включены снимки фоторепортеров, из которых большинство уже в течение ряда лет специализировалось в съемках Красной армии и достигло в этой области большого мастерства (Д. Дебабов, М. Хан, фотограф-художник Черноморского флота — А. Поляков и др.). Альбом оформлен художником Эль Лисицким и отпечатан Гознаком.

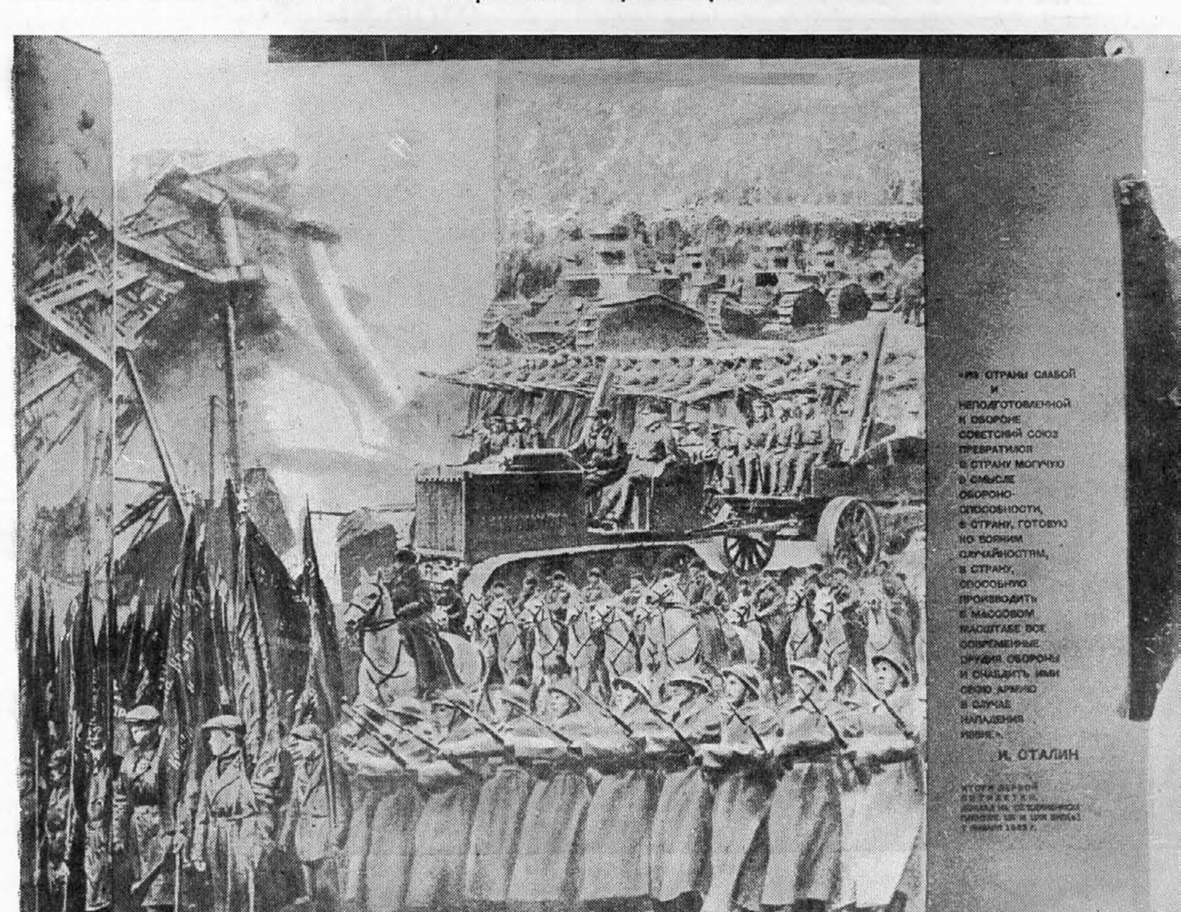
В наших фотографических кругах уже давно было известно об огромной подготовительной работе по выпуску этого издания. Затраченные время, силы и средства оправданы. Альбом в ряде высокохудожественных фотографических работ, объединенных хорошо продуманным фотомонтажем, дает яркое представление о разнообразии вооружения нашей Красной армии, об огромном росте ее технической мощи, о высококультурном и углубленном политическом воспитании красных бойцов. Среди работ, помещенных в альбоме, особенно привлекают внимание следующие кадры: гаубичные орудия в парке, танки на подъеме, танки на маневрах РККА, командир танковой роты за осмотром материальных частей танков (строгая весьма остроумная композиция — группа танкистов среди двух танков), танкетки в походе (в кадре блестяще разрешена задача выбора точки съемки на наиболее интересной линии движения танков), танк переходит через реку в Средней Азии (в композицию остроумно включена крупным планом голова верблюда), выступление работницы на подшефном корабле, день в красной казарме — спальня во время утренней зарядки и умывания, на утренней физкультурной зарядке, красноармейцы в колхозе, курсанты школы ВЦИК выходят на утреннюю зарядку.

К сожалению, нельзя установить, кто именно из участников альбома является автором того или иного выдающегося снимка,— редакция напрасно пожалела нескольких строк нонпарели для того, чтобы указать автора под каждым снимком.

Следует отметить в альбоме превосходные портреты членов РВС.

Альбом выпущен в прочном коленкоровом переплете, но этот переплет закрывается несколько сложно, и каждый читатель, прежде чем приступить к рассматриванию альбома, должен решить нечто вроде «китайской головоломки». Альбом показывает, что можно у нас хорошо издавать фотографические иллюстрации полиграфическим путем. К сожалению, этим искусством овладел пока что только Гознак.

Фотомонтаж из альбома Изогиза — «Рабоче-крестьянская Красная армия»



В ШАХТАХ МЕТРОСТРОЯ

Л. Великжанин

В 1932 г. началось строительство первой очереди московского метро: Сокольники—Крымская площадь. В нашем Союзе метрополитен строится впервые. Фото должно сыграть важную роль в строительстве метро как документальный историко-политический и производственный материал.

До Метростроя я работал в угольных районах Кузбасса. Сравнивая работу в Кузбассе и на метро, я нахожу, что воздух в угольных шахтах прозрачней, так как угольная пыль тяжела и быстро садится. В шахтах метро, при проходке шахты в глинистом грунте и при кладке бетона, появляется испарение, дымка, которая не дает возможности проработать даль, а снять только передний план, примерно, до 7 *м*. Только тогда, когда тоннель уже готов и вентиляция хорошо работает, можно снять общий план (фото 1). Прежде чем снять, я договорился с дежурным электромонтером, который должен был выключить свет на 1—2 минуты, так как лампы дали бы ореол. Снимал «Лейкой» и аппаратом 9×12 на пластинке и пленке непротивоореольной.

При съемке я в трех точках использовал магниевые вспышки. В первой точке — за небольшим закруглением тоннеля, попадавшим в кадр, я использовал ленточный магний, имея в виду, что он должен заменить временно потушенный свет в тоннеле. Вторую точку я наметил за 15 *м* от аппарата (вспышка магния — 3 *г*). Третья точка — с левой стороны снизу — на вытянутую руку от аппарата (вспышка магния — 5 *г*). По сигналу был потушен свет, зажжена первая точка, после 10 секунд дана вторая вспышка, а после 2 секунд, когда дым второй вспышки не успел еще разойтись, я дал третью вспышку.

Работа маркшейдеров в шахте (фото 2) снята с магнием на силуэт переднего плана (магния — 1,5 *г*) «Лейкой» диафрагма 6,3, пленка «Агфа».

Сейчас я работаю исключительно «Лейкой» и нахожу, что это самый удобный аппарат для съемки шахт. На крупных и средних планах «Лейка» дает хорошие результаты.

Фотоработой, которую я веду, руководит научно-исследовательский сектор Метростроя, что обеспечивает техническую грамотность снимков, дает возможность проследить по ним все способы работ, применяемые на строительстве, передать опыт.

На Метрострое мало фотоработников. Хороших специалистов привлечь трудно. Говорят: «Работать в шахте неинтересно, одна тема» и т. д.

Я нахожу работу на Метрострое исключительно интересной. Чувствуешь себя активным участником строительства, живешь одной жизнью с громадным коллективом метростроевцев.

...Вот тут я снимал первый ствол шахты, первую штольню, на этом месте была сбойка первых двух шахт — № 10 и № 11.

Все эти объекты воодушевляют. Из снимков вырастает повесть о замечательном строительстве.

Л. Великжанин. — Шахта № 10



Л. Великжанин.— Тоннель Метростроя

В. Лисицын

„ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ФОТОГЛАЗ“

На узловой станции I Курск, Моск-Казанск. ж. д., я включился в месячник ликвидации прорывов по отправке порожняка Донбассу и продвижению грузов на север.

Тесную связь держал с редакцией политотдельской газеты «Свободный путь». Совместно с ней выпустил два номера фотогазеты (64 снимка)— «Железнодорожный фотоглаз».

Моей главной задачей было бороться за подачу не менее 1 350 вагонов порожняка Донбассу. Снимал все моменты организации ремонта в депо, бытовые условия железнодорожников.

Фиксировал не только лучших энтузиастов, изотовцев, комсомольцев ленинского призыва, ударников. Я снимал также саботажников, тех, кто не являлся на работу или опаздывал, тех, кто плохо ремонтировал паровозы и вагоны. Я вникал во все мелочи работы, показал факты небрежного ремонта паровозов, случаи загрязненных, не очищенных в течение трех недель стрелок, заставал спящих на посту стрелочников. Участвовал в ночных рейдах по сборке и отправке порожняка.

Снимал также коммунистов ленинского призыва, готовившихся к XVII партсъезду. Они выдавали сверх плана из ремонта паровозы и вагоны. Показал комсомольские бригады, работу их в паровозном и вагонном депо, показал техучебу, техэкзамены, показал, как изотовцы готовили к XVII партсъезду из учеников и помощников машинистов.

Показал в фотогазете неповоротливых администраторов узла, например, пом. начальника движения т. Шабашова. Снимок был помещен в фотогазете. В тот же день был издан приказ о снятии Шабашова с работы и поставлен вопрос о пребывании его в партии. Таких случаев не мало.

Редакция газеты «Свободный путь» во главе с ответредактором т. Никулиным работала не покладая рук, намечала планы для съемок и оформляла фотогазету.

На рабочих ж.-д. узла фотогазеты произвели сильное впечатление.

К сожалению, не удалось хорошо заснять (не было магния) «аврал», когда ночью в течение 4 часов не только ремонтные рабочие, сцепщики, начальники движения и депо, но и все коммунисты узла, весь комсомольский и профсоюзный актив, жены рабочих, пионерия вышли на работу. Было отремонтировано, сформировано и отправлено на юг семь составов порожняка.



Фоторепортер М. Маркоз знакомит Никиту Изотова со своими снимками из серии «Никита Изотов», помещенными в бельгийском журнале «Ту»

С. Свидель

ОБЪЕМ и ЛИНИИ

ЗАМЕТКИ О ПАНОРАМНОЙ СЪЕМКЕ

В панорамной съемке нужно руководствоваться главным правилом — знать, для чего нужна и как будет использована данная панорама.

В своей статье о технике изготовления фотопанорам т. Бунимович (см. «Пролетфото» № 6 за 1933 г.), приводя многочисленные схемы и фото, доказывает, что наиболее правильно, с точки зрения сохранения линий и масштабов, сделать панораму в одном снимке (кадрируя этот снимок «ленточной»).

Такая панорама — весьма ценное техническое пособие для художника, оформляющего данное сооружение, или инженера, создающего макет или план.

Задача панорамной съемки для печати совершенно иная. Фоторепортер должен показать панораму завода, площади, улицы с такой точки, откуда данный объект выглядит наиболее объемно и интересно. При сравнении двух панорам: тракторного завода в Челябинске и Свердловской площади в Москве первый, конечно, композиционно выигрывает.

Именно в панораме ЧТЗ чувствуется объем, мощность, перспектива (а не в панораме Свердловской площади, как указывает т. Бунимович), ибо точка, с которой заснята панорама завода, не случайна, снимок сделан с площадки на крыше здания конторы, откуда экскурсантам показывают завод.

Панорама Свердловской площади, хотя и сделана «честно» в линейном отношении, но композиционно неудачна — плоская и бесперспективная.

При каких же условиях и как нужно снимать панораму для печати?

Первое—всякая панорама должна иметь начало и конец, фотожурналист должен показывать панораму читателю в той художественной последовательности, какую наметил автор при съемке. Приведу пример: при съемке одной из зал воронцовского дворца в Алупке (Крым) я хотел на одном снимке показать группу экскурсантов, осматривающих зал, и все то, что они видят. Несмотря на короткофокусную оптику (объектив Тессар в 120 *мм* с надсадочной линзой, сокращающей до F-75 *мм)*, сделал панорамно 3 снимка, охватив угол в 150—160°. В панораме читатель смотрит на помещенные слева лица экскурсантов, а затем последовательно осматривает все то, что видят эти экскурсанты.

Второе — устанавливать аппарат при съемке горизонтальной панорамы зданий и сооружений нужно с таким расчетом, чтобы первый сюжет в поле зрения объектива был параллельно задней стенке аппарата. Этим достигается наименьшее искажение линий и наибольшая эффектность перспективы. Примером этого утверждения может служить панорама Красной площади, заснятая с кремлевской стены, вблизи Спасской башни, показывающая на переднем плане мавзолей, линии которого параллельны соответственной части здания Гума: панорама построена справа налево, линейное искажение в перспективе здания Гума и площади незначительное, и дает композиционный эффект.

Третье — при панораме, состоящей из трех и более снимков, следует пользоваться штативом и устанавливать камеру строго горизонтально или вертикально. Это даст возможность при составлении снимков получить правильные линии совершенно без излома. В отдельных случаях панорама является документальным доказательством цельности данного сюжета.

В виде примера приведу панораму квартиры, сделанную мною в рабочем поселке. Нужно было показать, что квартира состоит из двух больших комнат с верандой, кухней, ванной и проч. удобствами, нужно было показать также обстановку и обитателей квартиры. Найдя удачную точку, откуда наиболее выгодно видны все эти сюжеты, я сделал панораму из 5 снимков (угол охвата 180°), показав слева на первом плане крупно зеркальный шкаф, в глубине—спальню, видную сквозь полуоткрытую дверь. Поворачивая аппарат вправо, показал развернуто всю комнату, а в последнем снимке сквозь открытые настежь двери заснял кухню с газовой плитой и ванную.

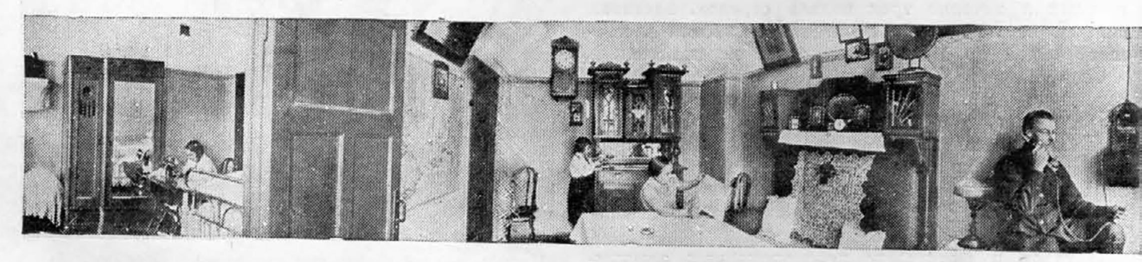
Вместо монтажа отдельных снимков этих сюжетов, дан единый документальный в своем расположении панорамный снимок.

Правда, бывают случаи, когда панорама фальсифицирует документальность. Примером может служить снимок Лисицына «Погрузка зерна на пристани». В действительности работают только 5 грузчиков, но на снимке одни и те же люди сняты в разных частях панорамы, и насчитываешь их вдвое больше; среди такой группы грузчиков могут встретиться не только двойники, но и тройники.

Особую трудность представляет панорамная съемка движущихся предметов — демонстраций, тракторных колонн, обозов и пр.

Здесь при съемке необходима быстрота и особая тщательность при склейке панорамы.

В заключение хочу дать несколько советов из опыта панорамной съемки:



С. Свидель.— Квартира Алексеевых (из фотоочерка «Женщины трех поколений»). Панорама сделана на 8 негативах

1. При съемке сюжетов с различной степенью освещения (в одной части панорамы яркое солнечное освещение, в другой — тень) ориентироваться при исчислении экспозиции на середину, но все снимки должны быть одинаково экспонированы и одновременно (абсолютно точно) проявлены. При печатании и увеличении нужно придерживаться того же правила.

2. Камеру вращать вместе с винтом штатива (если винт подвижный) на одной плоскости. Полное совпадение линий получается при пользовании специальной панорамной головкой.

3. Больше пользоваться передним планом в начале или в конце панорамы, но отнюдь не в середине.

4. Добиваться минимального количества снимков в панораме.

5. Для лучшей проработки деталей и получения одинаковой плотности негативов проявлять замедленным проявителем.

Наша печать требует развернутого показа успехов социалистического строительства. Не плоской линейной схемой, как предлагает т. Бунимович, а художественно выполненной панорамой советский фотожурналист может показать наш рост и наши достижения.

Только в такой фотопанораме читатель одним взглядом охватит все то, что в действительности он сможет увидеть, только осматриваясь.

К. Яковлев

СВЕТОВАЯ ГАЗЕТА

В каждом районе, селе есть потребность в организации световой газеты.

По заданию редколлегии световой газеты фотограф должен переснять статью, заметку или сводку.

Здесь лучше не прибегать к пересъемке с газеты, так как шрифт газеты сероват и мелок; лучше перепечатать статью на машинке или написать от руки на белой бумаге. Для этого заметку печатают на машинке прописным шрифтом или пишут от руки китайской тушью (10—15 *см* строка). Такого же размера можно взять фоторисунок, карикатуру и все это переснимают на пластинку (лучше на контрастную) с наводкой на матовом стекле из расчета ширины кинопленки до зубцов (2 *см*).

Расстановка оригиналов перед съемкой может быть любая, но обязательно в колончатом направлении (т. е. как колонки в газете). С полученного негатива снимают контактным способом диапозитив. Диапозитив высушивают, пленку снимают со стекла.

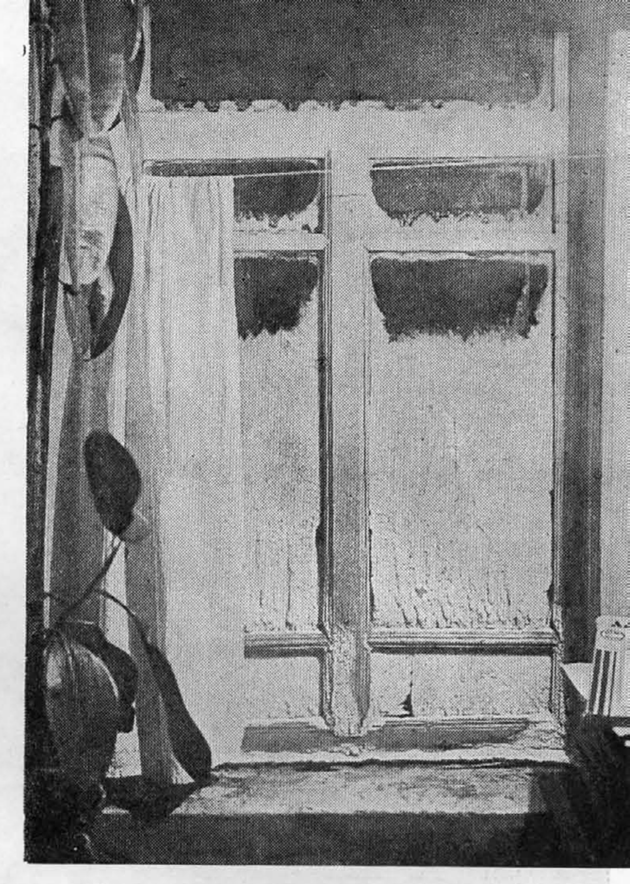
Вот способ снимания пленки со стекла:

Погрузив диапозитив (после высыхания) на 15—20 м в раствор:

Воды	100 *куб. см*
Формалина	20 *куб. см*
Соды	5 *г*

диапозитив сушат, не промывая. На другой день пластинку вытирают мягкой тряпкой, чтобы удалить частички соды, прорезают острым ножом полоски диапозитива, и пленка полосками переснятых оригиналов отстает от стекла. Этим работа по фото кончается. Очередь за редактором и выпускающим. Разводят желатин, намазывают кинопленку и, положив на стол диапозитив, прикладывают к нему обмазанную желатином кинопленку, затем трут по пленке пальцем.

Использованная пленка найдется в каждом кино, а снять слой не так трудно: опустить в гипосульфит, затем смыть в теплой воде и протереть тряпкой.



Н. Селиванов.— ... «к вечеру мороз крепнет и разрисовывает свои узоры на сплошь «забарабаненных» окнах» (из фотоочерка «Мороз 40°»).

Н. Селиванов

МОРОЗ 40°

Термометр показывает — 40°. Густой туман опустился на улицы города...

Автомобили не ходят... Часто с трудом различаешь одинокого извозчика.

Редкие прохожие ежатся от холода и то и дело хватаются за нос...

К вечеру мороз крепнет и разрисовывает свои узоры на сплошь «забарабаненных» окнах.

Кошка ищет тепленького местечка на шестке...

Собака жмется к печке...

Н. Селиванов.— «... с трудом различаешь одинокого извозчика»





А. Штеренберг. — Чудесные звуки

ГОСУДАРСТВЕННОМУ ОПТИЧЕСКОМУ ИНСТИТУТУ

Редакция журнала «Советское фото» направила приветствие в связи с XV-летием Государственному оптическому институту в Ленинграде:

Государственный оптический институт — один из замечательнейших институтов нашей страны. Его выдающиеся заслуги перед наукой общеизвестны, он сделал ряд ценных открытий, создал ряд крупных работ, сплотил вокруг себя значительные кадры советских ученых, тесно связанных с нашей социалистической промышленностью. С особым удовлетворением отмечает редакция «Советского фото» достижения института в области создания новых светосильных объективов для фотоаппаратуры, производство которой в нашей стране с каждым годом возрастает и совершенствуется.

Редакция «Советского фото», как и вся фотообщественность, глубоко уверена в том, что коллектив славного института, пользующегося всемирной известностью, обогатит нашу науку и нашу молодую фотопромышленность целым рядом новых завоеваний, даст нам возможность и на этом участке добиться крупных побед и в техническом отношении обогнать капиталистические страны.

Примите горячий большевистский привет.

Редакция «Советского фото».

А. Савченко-Бельский

Фотографическая АГРОХАЛТУРА

«Теперь между наукой и социалистическими полями нет преград. Все больше отходим от дедовских методов земледелия и начинаем работать по-научному» — этой цитатой из письма безенчукских колхозников т. Сталину открывается фотосерия «Новые приемы агротехники», выпущенная кооперативным издательством «Современник» (Москва, Старая площадь, 10).

Показать увязку между наукой и практикой, показать, как внедряется в социалистическое сельское хозяйство новая агротехника, используя метод фото, — важнейшая, политически актуальная задача. Как же справилось с этой задачей издательство «Современник»?

Надо прямо сказать, — не справилось. Серия содержит ряд неграмотных, политически вредных кадров.

Прежде всего в серии совершенно не использованы специфические особенности фото. На карточках говорят не фото и миниатюрные зарисовки, а подписи.

Возьмем лист, посвященный борьбе с сорняками (единственный в серии на эту тему). «Сорняки в полевых посевах ежегодно уменьшают валовой урожай на 20—25 процентов» — говорит аншлаг.

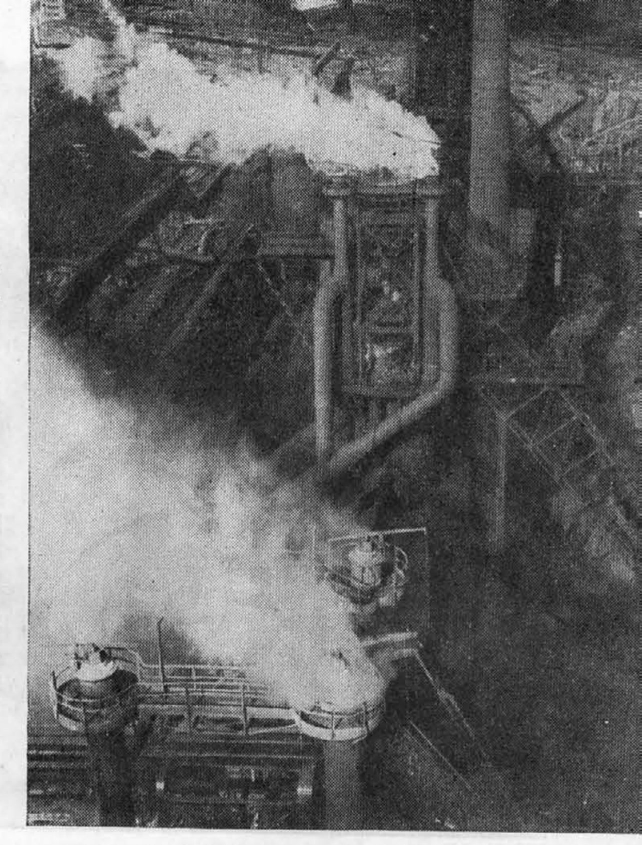
Как же «агрономы» из «Современника» рекомендуют колхозникам бороться с сорняками?

«Применяйте химические способы борьбы с сорняками» — призывает карточка. И дальше показан некий человек с опрыскивателем, поливающий неизвестным раствором неизвестные посевы. Прежде всего надо напомнить составителям серии, что если химическим раствором, убивающим сорняки, опрыснуть посевы, то вместе с сорняками погибнут и культурные растения. Урожай будет равен нулю.

Но вредность установки не только в этом. Рекомендовать на данном этапе химические способы борьбы с сорняками в широком масштабе, ни словом не упоминая о приемах агротехники, направленных на уничтожение сорняков, — это значит подрывать дело борьбы с сорняками, значит лить воду на кулацкую мельницу.

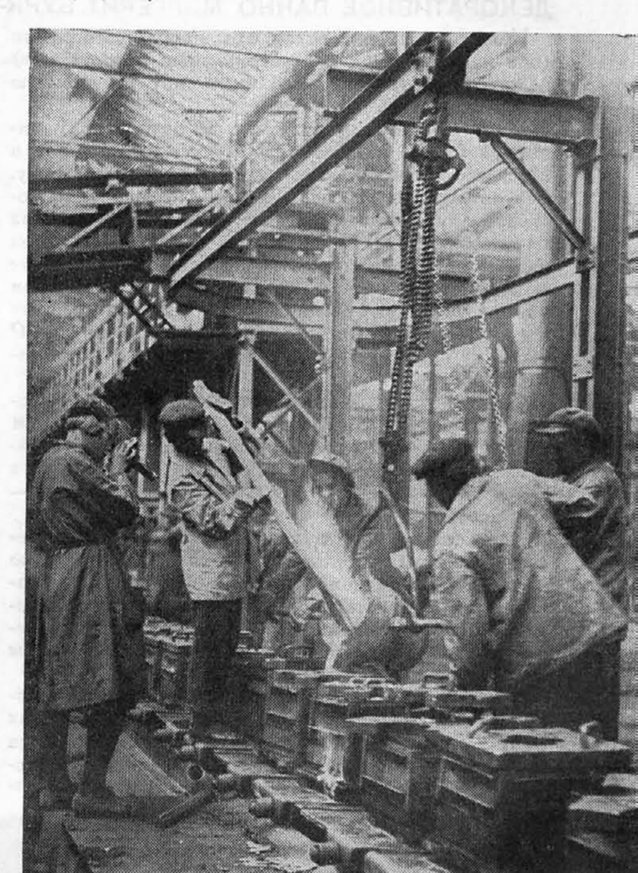
Примеры можно продолжать. Но достаточно и сказанного.

Кому нужна такая агрохалтура?

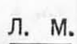


С. Сеферов — Домны Кузнецка

С. Сеферов — 7-й комсомольский литейный конвейер (ЧТЗ)



Мэргерит Бурк-Уайт—«индустриальный фоторепортер»—у монументального фотопанно своей работы



Л. М.

ОПЫТ **МОНУМЕНТАЛЬНОЙ** ФОТОГРАФИИ В США

ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО МЭРГЕРИТ БУРК-УАЙТ

Известная американская художница фотографии (она называет себя «индустриальным репортером») Мэргерит Бурк-Уайт выполнила одну нелишенную интереса работу.

М. Бурк-Уайт мы знаем по ее двукратному визиту в СССР в 1930 и 1931 гг. Она снимала в Москве, Магнитогорске, Днепропетровске, Баку. Результатом ее поездок явилась обильно иллюстрированная книга, ею же написанная: «Глаза на Россию». М. Бурк-Уайт — друг СССР. Она далеко не ясно понимает процессы, происходящие в нашей стране; при художественном отражении их она зачастую обнаруживает недостаток чутья и даже такта. Но ее позиция в отношении СССР была в общем неизменно корректной и благожелательной.

Сейчас М. Бурк-Уайт выполнила огромное фотографическое декоративное панно (размером 4×50 *м*) для круглого зала в правлении Национальной вещательной компании в Нью-Иорке, в помещении недавно открытого «Рэйдиосити» — «Радиогородка».

Панно Бурк-Уайт состоит из ряда снимков, сделанных с исключительно отчетливой фактурностью с различных радиоприборов: микрофонов, генераторных и модуляторных ламп, катушек, репродукторов и т. п. Затем эти снимки напечатаны увеличением на очувствленной канве и монтированы один за другим на стену зала.

Надо заметить, что такое конструирование монтажа довольно примитивно; несомненно, в руках Бурк-Уайт были достаточные технические средства для несколько более осложненного монтажа. Результат оказался соответственный: монтаж производит впечатление огромного застывшего хаоса; он совершенно лишен четких зрительных направлений, лишен композиции. Оправдывает себя только снимок микрофона в центральной части панно. В общем насколько эта работа поражает чистотой и грандиозностью технического выполнения, настолько в художественном отношении она посредственна, лишена идеи и находится на общем уровне американского коммерциализированного искусства.

Работа М. Бурк-Уайт должна заставить нас призадуматься над тем, почему у нас не ставятся перед фотографией аналогичные задачи. Разве в украшении строящихся Дворца советов и Дворца техники мы не нашли бы необыкновенного приложения для монументальнейших фотопанно?

Советский фотоснимок за рубежом

Работы Союзфото по распространению советской фотоиллюстрации в заграничной печати усиливаются с каждым месяцем. В IV квартале п. г. распространено в 20 странах (в том числе и США) 2 265 снимков. В январе с. г. распространено, по предварительным данным, не менее 860 снимков. Небезынтересно отметить, что такой сюжет, как проект Дворца советов в Москве, разошелся тиражем не менее 15 млн. экземпляров, а такой сюжет, как полет стратостата Осоавиахима,—тиражем не менее чем 30 млн. экземпляров.

За границу посылаются снимки о всех сколько-нибудь значительных событиях политической жизни и социалистического строительства СССР.

ФОТОТЕХНИКА

М. Клейнерман

„ПИОНЕР"— НОВЫЙ КИНОПЛЕНОЧНЫЙ АППАРАТ ВООМП

Нужна ли «Лейка»? Анкета, проведенная журналом «Советское фото» среди фотоработников, дает ответ на этот вопрос, примерно, такой: «При наличии ряда отрицательных моментов, ограничивающих сферу применения «Лейки», эта камера все же является ценной и незаменимой для ряда работ. Особенно привлекательны в «Лейке» и других камерах этого типа их портативность, малый вес и объем съемочного материала, универсальность камеры, наличие сменных объективов и постоянная готовность к работе».

Добавим от себя: «Лейка», конечно, должна быть включена в число объектов производства советской фотопромышленности. Однако в конструкции советской «Лейки» надо избегать слепого копирования иностранных образцов. Надо учесть все отрицательные моменты, свойственные оригинальной «Лейке». Советская конструкция должна возникнуть в результате критического изучения новейших заграничных образцов кинопленочной фотоаппаратуры.

Опытный завод ВООМП в Ленинграде правильно разрешает этот вопрос. Первые образцы камеры «Пионер», выпущенные заводом в 1933 г., представляли собой точные копии первого варианта лейтцовской «Лейки». После удачного начала завод выпустил довольно большую партию камер, в которых в соответствии с лучшими современными заграничными аппаратами дальномер соединен с объективом. Таким образом наводка на резкость теперь совмещена в одну операцию с определением дистанции и производится путем вращения объектива. В первых числах апреля завод заканчивает изготовление этой партии. Завод не останавливается на этом. В настоящее время идут интенсивные работы по дальнейшему усовершенствованию камеры. Так, изготовляется опытный образец камеры, у которой, подобно «Контаксу», корпус будет сделан разъемным (предложение конструктора ВООМП т. С. В. Ковалевского). Это должно значительно облегчить заряжение камеры, устраняя возможность застревания и разрывов пленки — дефект, который известен всем, пользующимся «Лейкой». Это нововведение облегчает сборку камеры, а также, по мнению автора предложения, позволит производить увеличения с помощью увеличительной приставки без специальных объективов.

Конструктор Опытного завода т. Муратов предложил новый вариант камеры, отличительными особенностями которой являются вертикально встроенный в корпус камеры дальномер, также связанный с объективом, и разъемный корпус.

При этом весь механизм камеры претерпел значительные конструктивные изменения. Встроив дальномер непосредственно в корпус камеры, конструктор избежал необходимости помещения дальномера в специальную коробку на верхней стенке камеры и тем самым добился значительно лучшего оформления аппарата: чертежи конструкции т. Муратова разработаны и по ним будут изготовлены в ближайшее время опытные образцы.

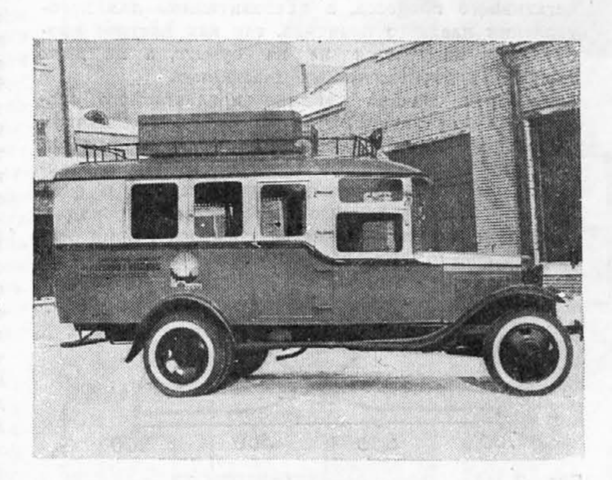
Конструктор Опытного завода т. Медунецкий разрабатывает сейчас новый дальномер, соединенный с видоискателем, что позволит одновременно наводить на резкость (так как дальномер соединен с объективом) и видеть все поле изображения. Если учесть, что в «Лейке» и «Контаксе» дальномеры обладают очень небольшим полем зрения и поэтому после наведения на резкость надо ловить кадр в видоискатель, то станет ясно, что дальномер Медунецкого значительно ускоряет и упрощает съемку.

Конструкторско-исследовательское бюро ВООМП разрабатывает сейчас ряд новых объективов для камеры «Пионер». Среди них объективы с относит. отв. 1:2; *F*=50 и *F*=75 *мм*. Объективы эти рассчитаны оптико-конструкторским сектором КИБ ВООМП и будут изготовляться в заменяемых оправах, позволяющих быстро заменять один объектив другим.

Краткий перечень новых работ показывает, что Опытный завод находится на правильном пути критического освоения новой продукции, перерабатывая, усовершенствуя аппарат и добиваясь создания собственной конструкции, стоящей на уровне лучших современных аппаратов этого типа.

Приходится лишь пожалеть, что завод мало пока сделал для выпуска специальных принадлежностей к «Пионеру». Завод выпускает только вертикальный увеличитель типа Лейтца с объективом *F*=50 *мм* Выпуск других принадлежностей, которые в большом числе и разнообразии вошли в обиход за границей, значительно увеличил бы диапазон использования камеры.

АВТОПЕРЕДВИЖКА — РАДИОТЕЛЕФИЛЬМ



Автопередвижка—радиотелефильм сделана по проекту звукооператора т. Ешзазарова и режиссера т. Дик целиком из советских материалов и аппаратуры. Автопередвижка оборудована фотолабораторией, дающей возможность производить работу не только на стоянках, но и в пуги

П. Антонов

ЦВЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ
БЕЗ СПЕЦИАЛЬНЫХ ПЛАСТИНОК

Различные способы цветной фотографии существуют уже десятки лет. Из таких способов мы знаем: трехцветку, автохром, способ Липмана и целый ряд других. Наиболее удобным считается автохромный способ, но автохромных пластинок в СССР не производят. Остальные же способы так сложны, что выполнимы лишь при наличии специальных приспособлений и аппаратуры.

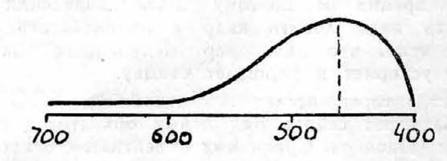


Рис. 1

Описываемый здесь способ цветной фотографии по сравнению с трехцветкой и автохромом дает несколько худшую цветопередачу, но зато чрезвычайно прост и доступен каждому. При этом способе весь процесс получения цветного изображения проходит без употребления специальной аппаратуры и на обычных пластинках ФОКХТ. Требуются три сорта пластинок: панхроматические, простые высшей чувствительности и диапозитивные.

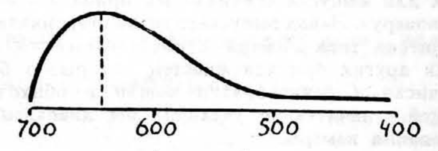


Рис. 2

Панхроматические и простые пластинки нужны для негативного процесса, а диапозитивные для изготовления цветного позитива, так как цветное изображение получается не на бумаге, а на двух сложенных диапозитивных пластинках.

Разберем сначала принцип предлагаемого способа. Из физики известно, что если перед пучком бесцветного луча поставить трехгранную призму, свет разложится на семь цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый, которые расположены в строгом порядке. Этот ряд цветов называют спектром. Всмотревшись в спектр, нетрудно заметить, что некоторые цвета занимают широкие участки, а некоторые

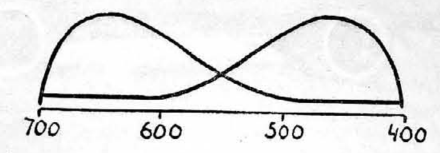


Рис. 3

узенькие полоски. Объединив широкие полосы цветов с узкими, можно весь спектр разделить на три основных цвета — красный, зеленый, синий. Смешивая эти три цвета в различных пропорциях, легко получить все цвета и оттенки, существующие в природе, не исключая и белого цвета. Опыт показал, что для получения ряда различных цветов и оттенков не обязательно смешивать три основных цвета. Оказывается, при смешении только двух спектральных цветов, мы получаем прекрасные результаты. Например, при смешивании оптическим путем в различных пропорциях синего и красного цвета получается чисто синий, чисто красный, оранжевый, фиолетовый, зеленый и все промежуточные оттенки. Из сказанного вытекает, что если из трех или двух цветов путем синтеза можно получить множество других цветов, то и сложные цветные сочетания, существующие в природе, можно, наоборот, разложить на три или два основных цвета. Разложение сложного цветного сочетания на основные цвета производится совместной работой светофильтров и пластинок.

Напомним свойства светофильтров и разных сортов пластинок. Назначение фильтра всем известно: фильтр вообще отделяет одно вещество от другого, задерживая в себе одно из веществ. Светофильтры в зависимости от своей окраски пропускают те или иные лучи спектра, задерживая остальные. Различные по окраске и плотности светофильтры пропускают различные лучи в различных количествах. Красный светофильтр пропускает, примерно, половину спектра, в которую входят: красные, оранжевые, желтые и частично зеленые лучи. Имеются светофильтры, пропускающие только один какой-нибудь цвет, задерживая остальные. Светофильтры, пропускающие несколько цветов, называются компенсационными, а один цвет — избирательными. В нашем способе мы будем иметь дело с компенсационным красным светофильтром.

В отношении светочувствительности пластинок напомним лишь, что простые пластинки чувствительны к фиолетовому, синему и голубому цвету. Ортохроматические добавочно кроме этих цветов очувствлены к желтому и зеленому цветам, а панхроматические ко всем цветам с некоторым «провалом» к зеленой части спектра. Панхроматические пластинки кроме всех прочих цветов чувствительны также и к красному. Если мы будем снимать на такой пластинке цветной объект, применяя красный светофильтр, то на пластинке запечатлеются только красно-желтые части снимаемого объекта, ибо красный светофильтр совершенно не пропускает сквозь себя сине-фиолетовых лучей.

Изобразив данное явление грубо, в виде кривой (рис. 1), мы видим, что максимум чувствительности при этих условиях лежит в красной части спектра (на рисунке показано пунктиром). У простых пластинок наоборот при съемке в тех же условиях, но без светофильтра максимум чувствительности будет в синей части спектра (рис. 2). Простые пластинки, как известно, чувствительны лишь к трем цветам—фиолетовому, синему и голубому, причем наибольшая чувствительность приходится на синий цвет. При съемке на них преимущественно отобразятся синие части снимаемого объекта. Сложив эти две пластинки (панхроматическую и простую) вместе, эмульсия к эмульсии, предварительно заложив между ними тончайший красный светофильтр и сняв на них цветной объект, мы увидим, что на одной пластинке (панхроматической) в основном отобразятся красно-желтые цвета, на другой (простой) запечатляются

преимущественно сине-фиолетовые цвета (рис. 3 и 4). Произойдет разложение цветов объекта на два основных цвета: красный и синий.

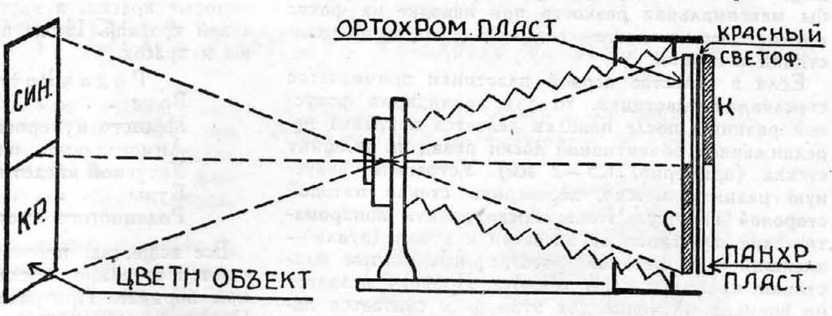


Рис. 4

В результате такой съемки получаются два негатива с почернениями, соответствующими двум цветам. С каждого из этих негативов печатается по одному диапозитиву, которые затем окрашиваются путем вирирования в два противоположных цвета. Диапозитив, полученный с панхроматического негатива, окрашивается в синий цвет, а диапозитив с простого негатива — в красный цвет. Сложенные эмульсия к эмульсии эти два окрашенных диапозитива, благодаря смещению в различных пропорциях синего и красного цветов, дают нам цветное изображение с расцветкой, точно соответствующей оригиналу.

Образование различных цветов мы можем проследить, взглянув на рис. 5, где схематично показан процесс съемки цветного объекта, последующая обработка и воспроизведение цветного объекта в виде диапозитива. Сняв цветной объект на двух сложенных вместе пластинках, мы видим, что синий цвет запечатлелся только на простой пластинке, светофильтр не пропустил его на панхроматическую пластинку. Красный цвет, наоборот, не подействовал на простую пластинку и, свободно пройдя через красный светофильтр, дал почернения на панхроматической пластинке. Зеленый цвет частично подействовал на обе пластинки. Черный совершенно не дал почернения, а белый наоборот на обеих пластинках вызвал почернения.

Отпечатав с этих негативов диапозитивы, мы получим точно противоположные почернения. Окрасив виражами диапозитивы в красный и синий цвета, затем сложив их, получаем цветное изображение. Чтобы проследить, как образуется тот или иной цвет, пронумеруем соответствующие участки синего диапозитива, красного диапозитива и готового цветного изображения, сложенного из этих диапозитивов. На первом участке складываются прозрачное место с синим — в результате получается синий цвет. На втором также образуется красный цвет. На третьем участке складываются небольшие плотности красного и синего цвета, образуя при смешении зеленый цвет. На четвертом участке прозрачное место попадает на прозрачное, что дает нам впечатление белого цвета. И наконец, на пятом участке густой синий цвет складывается с густым красным, участок делается непрозрачным и выглядит, как черный.

Красный светофильтр, помещенный между пластинками, должен быть чрезвычайно тонким, чтобы не влиять на резкость задней пластинки. Такой светофильтр сделать очень трудно, поэтому светофильтром обычно служит слой эмульсии простой пластинки, окрашенной красной анилиновой краской. Окраска простых пластинок делается заблаговременно путем обработки их раствором кислой анилиновой красной краски, которая, обладая свойством красного светофильтра, не влияет на бромистое серебро эмульсии и при проявлении вымывается под действием щелочи проявителя. Для окрашивания берется, примерно, однопроцентный раствор краски, в котором пластинка купается полминуты. Окрашенные пластинки слегка споласкиваются и сушатся в темноте. Высушенные пластинки складываются в коробку и по мере надобности употребляются. Перед съемкой, в абсолютной темноте, в кассету заряжаются две пластинки—окрашенная простая и панхроматическая. Они сложены вместе, эмульсия и эмульсии. Простая пластинка находится ближе к объективу, а панхроматическая за ней. Так как в одну кассету двух пластинок зарядить нельзя, то в качестве первой, простой пластинки может служить плоская пленка. Такие пленки выпускаются сейчас ФОКХТ в достаточном количестве и имеются в продаже во всех фотомагазинах.

Пластинку и пленку необходимо подбирать одной чувствительности, лучше же иметь панхроматическую пластинку с несколько большей чувствительностью, так как на нее попадает меньшее количество света, который частично теряется, проходя эмульсию простой пластинки (пленки). Процесс съемки проходит так же, как при обыкновенном фотографировании.

Рис. 5

НЕГАТИВЫ
ПРОСТАЯ
ПАНХРОМАТИЧ
СИН. КР.
ЧЕР.
ЗЕЛ. БЕЛ
СЪЕМКА
ЦВЕТНОЙ ОБЪЕКТ СЪЕМКИ
ПЕЧАТЬ
ДИАПОЗ С ПРОСТ НЕГАТ.
ДИАПОЗ. С ПАНХР НЕГАТ.
ОКРАСКА
ДИАПОЗ. В НАТУР ЦВЕТ
КРАСНЫЙ
СИНИЙ
СКЛАД

Экспозиция делается по чувствительности первой — простой пластинки (пленки). Имеется разница лишь в наводке на фокус. Необходимо, чтобы максимальная резкость при наводке на фокус приходилась в месте соединения эмульсий пластинки и пленки.

Если в качестве первой пластинки применяется стеклянная пластинка, то для ликвидации фокусной разницы после наводки делается поправка передвижением объективной доски назад на толщину стекла (примерно, 1,5—2 *мм*). Устранить фокусную разницу можно, перевернув стекло матовой стороной наружу. Чтобы предохранить панхроматические пластинки от засветки и вуали (вуаль — злейший враг цветной фотографии), снятые пластинки проявляются в темноте. Проявка делается по времени. Лучшим для этой цели считается парамидофеноловый проявитель, который при нормально экспонированной пластинке проявляет ровно 6 минут и совершенно не дает вуали.

Парамидофеноловый проявитель

Воды	1 000 *куб. см*
Парамидофенола	7 *г*
Сернисто-кисл. натра (крист.)	50 *г*
Соды (крист.)	40 »
Бромист. калия	0,5 »

С негативов обычным образом печатаются диапозитивы. Плотность каждого диапозитива должна быть в два раза меньше нормальной, так как готовое изображение образуется двумя сложенными диапозитивами.

Самым капризным моментом во всем процессе изготовления цветного изображения является окраска виражами. Для вирирования диапозитивов есть несколько различных виражей: один из диапозитивов можно отвирировать железным — синим виражем, другой — медным — красным. Для красного цвета также можно применить урановый вираж.

Рецепты этих виражей легко найти в любом фотосправочнике. Но все же самые лучшие результаты в смысле чистоты красок и прозрачности дают виражи с роданистой протравой. В этом случае диапозитив сперва протравляется, т. е. металлическое серебро его превращается в химическое соединение, способное воспринимать основные анилиновые краски, а затем окрашивается красной и синей краской. Ниже приводятся рецепты протравы и красок.

Роданистая протрава

Воды	1 000 *куб. см*
Медного купороса	80 *г*
Лимонно-кисл. натрия	60 »
Уксусной кислоты	15 *куб. см*
Буры	1 *г*
Роданистого амония	20 »

Все вещества, перечисленные в рецепте, растворяются отдельно, после чего сливаются в указанном порядке. Протрава сохраняется в темноте. Процесс протравления длится 10 минут, после чего диапозитив промывается и опускается в соответствующую краску.

Красная краска

Воды	100 *куб. см*
Красной анилиновой (основной) краски	0,25 *г*
Желтой анилиновой (основной) краски	0,05 »

Синяя краска

Воды	100 *куб. см*
Синей анилиновой (основной) краски	0,25 *г*
Зеленой анилиновой (основной) краски	0,05 »

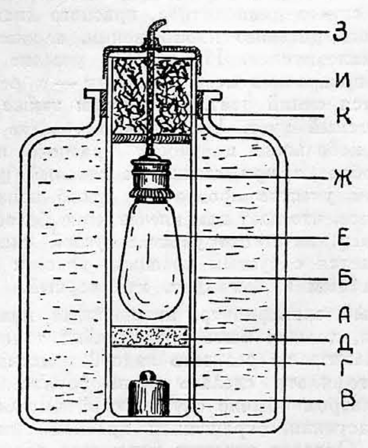
После окрашивания, которое, примерно, проходит в продолжение 1—2 минут, диапозитив опускается в кислую ванну для осветления цветов, которые обычно бывают затянуты краской. Осветляющая ванна представляет собой трехпроцентный раствор очищенной соляной кислоты. Окрашенный диапозитив держится в этой ванне до полного осветления цветов, затем слегка промывается и сушится. Готовые диапозитивы, окрашенные в синий и красный цвета, сложенные вместе, дают прекрасное цветное воспроизведение объекта съемки.

ФОНАРЬ для **ИНФРАКРАСНЫХ** ПЛАСТИНОК

Фотография обогатилась еще одним изобретением — инфракрасными пластинками, чувствительными к инфракрасным лучам. Недалеко то время, когда эти пластинки войдут в обиход фотокоров и фотолюбителей. Возникает вопрос о создании фонаря, при свете которого можно проявлять эти чувствительные к темноте пластинки.

Такой фонарь можно изготовить из обыкновенной пятилитровой стеклянной банки *А*, в которую помещают стеклянную мензурку *Б* диаметром, достаточным для помещения электрической лампы. На дно мензурки помещают металлический груз *В*, чтобы мензурка не всплыла. Груз заливают сургучом *Г* и сверх заливки помещают пробку *А*. В мензурку помещают электрическую лампочку *Е*, которая ввинчена в патрон *Ж*. От патрона выведены провода *З*. Мензурка закрыта жестяной крышкой *И*. Верхняя часть мензурки заполняется обрезками черной бумаги *К*. Расстояние между стенками мензурки и банки должно быть около 70 *мм*. Банку наполняют раствором, состоящим из девяти частей насыщенного на холоду раствора медного купороса и одной части пятипроцентного раствора двухромовокислого калия. Горлышко банки заливают слоем парафина. Образующаяся зеленая жидкость пропускает свет, не влияющий на пластинки, очувствленные к инфракрасным лучам.

Человеческий глаз при таком освещении прекрасно видит. Для проявления простых или орто и панхроматических пластинок этот свет не годится — его нужно заменить, налив в банку вместо раствора указанных солей раствор какого-либо неактиничного красителя, и тогда этот прибор с успехом заменит красный фонарь.



Д. Б.

МУЛЬТИПРИСТАВКА конструкции т. ЛЮБИМОВА

Известный интерес представляет недавно сделанное Любимовым изобретение, названное им «мультиприставкой». Прибор т. Любимова сделан в дополнение к аппаратам 9×12, что дает возможность производить съемку на малых обрезках кинопленки.

Прибор, общий вид которого приведен на рис. 1, представляет собой прямоугольную доску, вдвигающуюся в пазы аппарата на место кассеты. В центре этой доски имеется прямоугольное окно размером 24×24 *мм.* Перед этим окном помещается матовое стекло и вертикальные пазы для вдвигания специальной маленькой кассетки. Кассета, также приведенная на рис. 1, рассчитана на три кадра форматом 24×24 *мм,* заряжается отрезком кинопленки длиною в 80 *мм.* Поверх пленки закладывается металлическая кассетка с тремя вырезами по форматам кадров. Принцип действия прибора чрезвычайно прост: перед съемкой в аппарат вдвигается доска с маленьким матовым стеклом и производится обычная наводка

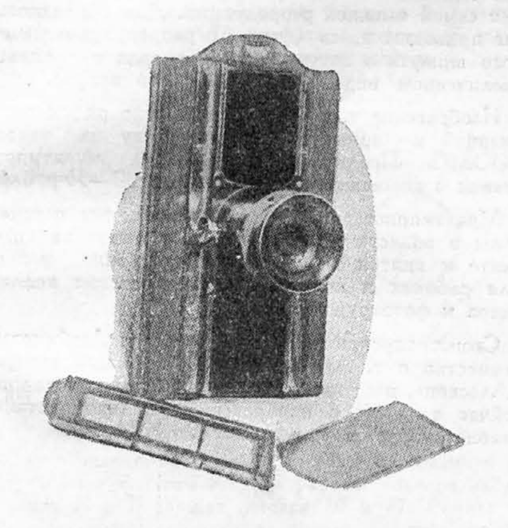


Рис. 1

на резкость, затем матовое стеклышко несколько отодвигается от доски и в образованный промежуток вдвигается кассета. Одно из ребер кассеты имеет три канавки, которые, проходя мимо специальной защелки, останавливают кассету в нужные моменты. После троекратной съемки пленка может быть проявлена.

Для облегчения и уточнения наводки на фокус перед матовым стеклом установлена сильно увеличивающая лупа, ясно видная на рис. 1.

Эта лупа на время вдвигания кассеты остается на своем месте.

Вставленный в камеру прибор показан на рис. 2, способ пользования прибором—на рис. 3.

Одновременно с прибором т. Любимов сконструировал и специальную увеличительную приставку к нему, представляющую собой шарообразный кожух с помещенной внутри электрической лампой. Так как формат кадра очень невелик, то отпадает надобность в каком-либо специальном светораспределяющем устройстве, и световое поле получается на экране почти равномерно освещенным. Устройство такой приставки показано на рис. 1.

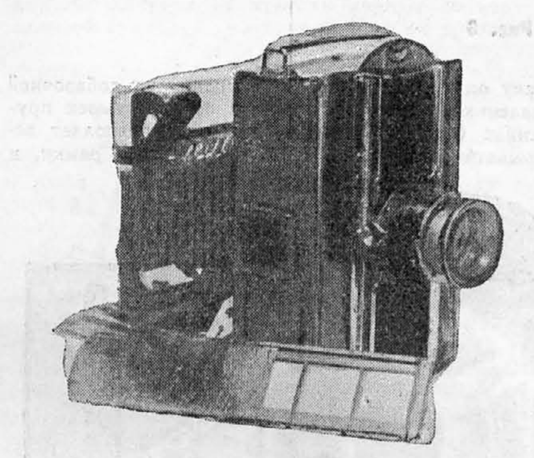


Рис. 2



Рис. 3

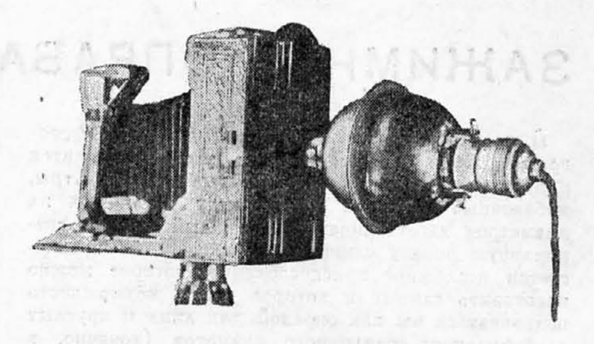


Рис. 4

Учитывая, что съемка при помощи прибора не по матовому стеклу, а по видоискателю требует соответственного уменьшения формата большой рамки иконометра, изобретателю пришлось подумать над способом уменьшения этой рамки. И эту за-

15 июня 1931 г. пленум ЦК партии по докладу тов. Кагановича „О состоянии и развитии московского городского хозяйства" принял решение „Приступить к сооружению метрополитена в Москве, как главного сред-

Рис. 6

дачу он разрешил, снабдив иконометр добавочной маленькой рамкой и подвесив ее на четырех пружинах (фото 4). Такое устройство позволяет закрывать аппарат, не снимая маленькой рамки, и

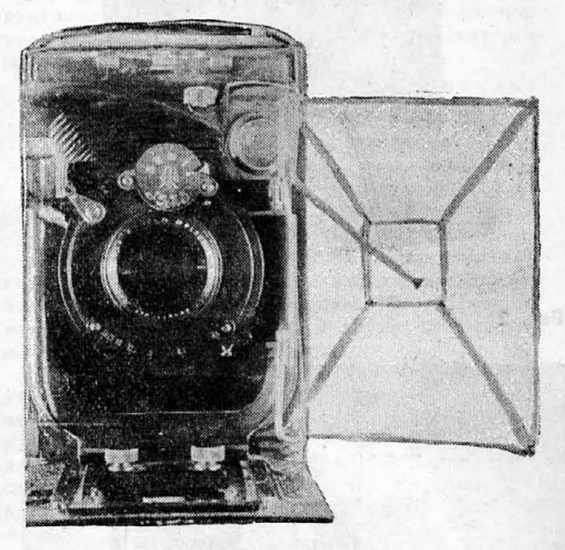


Рис. 5

вместе с тем не мешает пользованию большой рамкой.

Прибор т. Любимова позволяет проявить 2—3 кадра,— «Лейка», как известно, обязывает проявлять сразу всю ленту пленки. Чрезвычайно существенно и то, что мультиприставка дает возможность использовать громадные отходы кинопроизводства. На складах ФКХТ в данное время находится около 2 млн. м. обрезков кинопленки, которые с успехом можно использовать с помощью прибора т. Любимова.

Важным обстоятельством в приставке является длиннофокусность объектива по отношению к размерам кадра. Здесь объектив аппарата с фокусом в 13,5 *см* явится не чем иным, как телеобъективом со всеми вытекающими отсюда достоинствами и недостатками.

Мультиприставка т. Любимова оказывается удобной как для съемки пейзажей и портретов, так и для самой сложной репродукции. Для наглядности мы приводим здесь (фото 6) репродукцию печатного шрифта в натуральных размерах и в сильно увеличенном виде (увеличена часть кадра).

Изобретение т. Любимова одобрено рядом организаций и принято к производству на заводе ВООМП. Предположительная цена мультиприставки с кассетами и увеличителем 30—35 рублей.

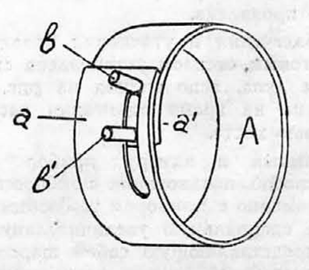
Мультиприставка открывает громадные перспективы в области изготовления светогазет на киноленте и явится таким образом особенно ценной для рабочих и колхозных фотокоровских коллективов и фотокружков.

Сконструированный в свое время т. Любимовым совместно с т. Андреевым проекционный аппарат «Алоскоп», рассчитанный на проекцию кинокадров, сейчас в связи с изобретением мультиприставки реконструируется на формат 24×24 *мм*.

ЗАЖИМНАЯ ОПРАВА

В практике не только профессиональных фотографов, но и любителей очень часто приходится применять при съемках различные светофильтры, добавочные линзы и т. п. Ввиду различных их диаметров заготавливать на каждый из них специальную оправу слишком сложно. Ниже предлагается несложное приспособление, которое можно изготовить самому и которое дает возможность пользоваться им как оправой для линз и круглых светофильтров различного диаметра (конечно, в определенных пределах).

Оправа изготавливается из отрезка металлической пружины *А*, концы которой *а* и a^1 прекрывают друг друга. Стержень $в^1$ скользит вдоль щели, в то время как стержень *в* закреплен своим основанием во внутреннем конце пружины. При сжатии стержней внутренний диаметр этой оправы увеличится и позволит вставить в нее требующийся светофильтр или добавочную линзу. После освобождения стержней пружина, приходя в исходное положение, зажимает вставленные в нее светофильтры и линзы.



Ар. Я.

А. Чебанов

НОВЫЙ ВАРИАНТ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЗАТВОРА

В одном из прошлогодних номеров «Пролетарского фото» мы помещали описание двух затворов, разработанных т. Чебановым. Сейчас т. Чебанов разработал новый оригинальный тип центрального затвора, представляющий значительный интерес.

Основное в новом затворе заключается в двухстороннем действии его створок, — благодаря этому достигается высокая плавность действия затвора. Скорость действия его также может быть значительно увеличена. Этот принцип ясен из рис. 1. Открытие и закрытие отверстия объектива достигается поворотом створок в одну сторону. Створки насажены на вращающиеся оси, которые движутся синхронно. В движение эти створки приводятся при помощи кольца с вилками *1* (рис. 2), поворачивающими кривошипы *2*. На эти кривошипы и насажены створки. Кольцо в свою очередь приводится в движение зубчаткой *3*, для чего на самом кольце имеется зубчатая дуга *4*. Зубчатка *3* сделана на ребре коробочки, внутри которой помещена ленточная пружина. От этой же коробочки отведен заводной рычаг затвора *5*. Стопорный рычаг затвора *6*, упираясь в собачку *7*, удерживает затвор во взведенном состоянии.

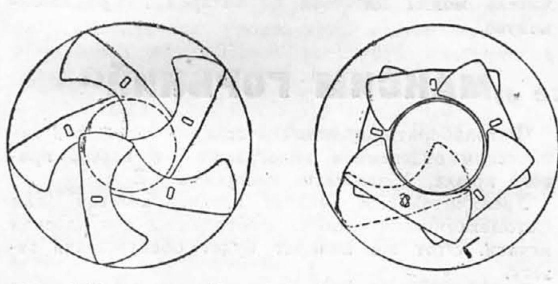


Рис. 1 Принцип действия затвора

Этот рычаг при помощи тяги *8* соединен со спусковым рычагом *9*. Для работы затвора на делениях *В* и *Т* служат рычаги *10* и *11*. Работа на этих делениях производится при помощи второй спиральной пружины *13*, которая помещена поверх коробочки. При такой работе заводной рычаг бездействует и приведение в действие створок осуществляется при посредстве кулачков *14* и *15*. В этом случае открытие и закрытие затвора производится одной стороной створок, которые совершают полоборота, а затем возвращаются на место.

При моментальной съемке нет надобности делать специальных переводов затвора на моментальное действие, так как при нажатии на заводной рычаг пружина *13* с кулачком *14* автоматически выключается, в каком бы положении ни находился механизм затвора.

Регулирование скорости моментального действия затвора производится диском *16* (рис. 3), насаженным изнутри на крышку корпуса затвора и зажатой винтом *17*, служащим в то же время ука-

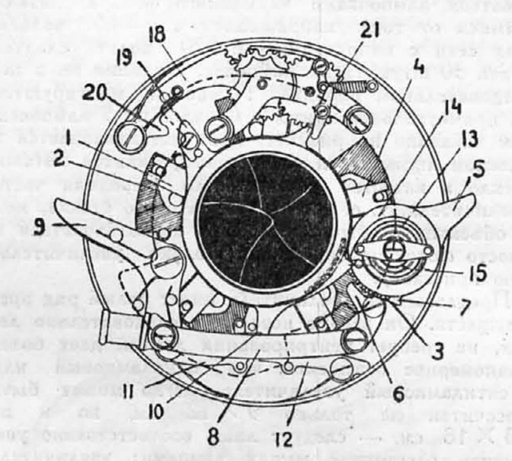


Рис. 2 Механизм затвора

зательной стрелкой. При вращении диска *16* зубчатый сектор *18* занимает различные положения, чем и достигается регулирование быстроты действия. Торможение происходит тормозным механизмом, состоящим из ряда зубчаток и примыка-

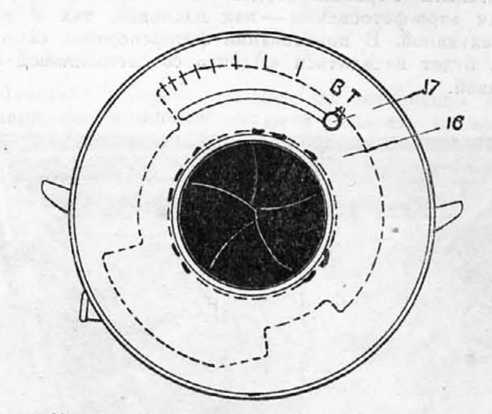


Рис. 3 Наружный вид затвора

ющим к сектору *18*. В этой работе принимают также участие рычаги *10*, *11* и *12*. Кулачок *19*, упираясь в отросток 20 на зубчатом секторе, приводит в действие тормозной механизм. Регулирующее движение зубчаток приспособление включается при помощи кулачка *21*.

★

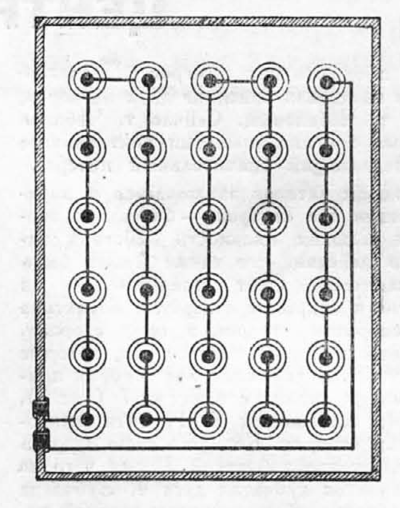
О т р е д а к ц и и. Важным, но устранимым недочетом затвора является то, что при заводе затвора (судя по описаниям и чертежам т. Чебанова) створки открывают отверстие объектива. Это же обстоятельство лишает возможности использовать створки для двустороннего действия. Этот важный недочет должен быть учтен автором и безусловно устранен. Однако это ни в какой мере не умаляет оригинальности затвора, который принципиально остается весьма интересной схемой. После устранения указанного нами недочета затвор может представить интерес и как рабочая модель.

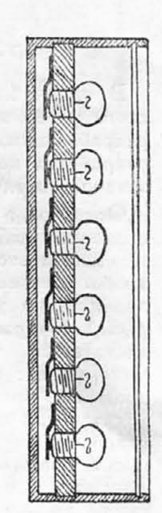
В. Перебайлов

МНОГОЛАМПОВЫЙ УВЕЛИЧИТЕЛЬ

Для получения равномерного освещения негатива при увеличении нередко применяют свет большого количества ламп. В брошюре Д. Бунимовича «Как сделать самому фотоувеличитель и как им работать» (Библиотека газеты «Фотокор») было предложено использовать 10 автомобильных ламп по 12 вольт каждая. Я предлагаю воспользоваться лампочками карманного фонаря, питающимися от тока напряжением в 4—4,5 вольта. Для сети с напряжением в 120 вольт следует взять 30 штук таких лампочек, соединив их в последовательном порядке. Лампочки монтируются на прямоугольном щите, в 6 рядов по 5 лампочек, как показано на рисунке. Щит устанавливается в плоском ящике, а перед лампами ставится матовое стекло в качестве рассеивателя. Передняя часть увеличителя, т. е. рамка для матового стекла, мех и объектив — обычные. Можно воспользоваться и просто фотокамерой, сделав только увеличительную приставку.

Предлагаемый увеличитель имеет целый ряд преимуществ. Он весьма невелик и следовательно легок, не требует центрирования лампы, дает более равномерное освещение, чем одноламповый или десятиламповый увеличитель, легко может быть рассчитан не только 9 × 12 *см*, но и на 13 × 18 *см*, — следует лишь соответственно увеличить расстояние между лампами: увеличитель дает небольшой нагрев, позволяет производить увеличение с мокрых негативов.





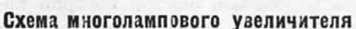


Схема многолампового увеличителя

В местах, где отсутствует электроэнергия, увеличитель может питаться от батареи из радиоэлементов.

ФОТОЛАБОРАТОРИЯ на самолете „МАКСИМ ГОРЬКИЙ“

Основная фотоаппаратура самолета-гиганта «Максим Горький» будет состоять из аппарата для аэро-фотосъемки — как плановой, так и перспективной. В пользовании фоторепортера самолета будет находиться «Лейка» со светосильной оптикой.

Фотолаборатория на самолете «Максим Горький» (проект)

Фотолаборатория поместится вместе с фотомеханическим отделением типографии — в отсеке правого крыла, и занимать площадь 2 × 2 *м.*

Увеличительный аппарат предназначается для фотомеханических работ, необходимых для плоской печати. Этот же аппарат будет обслуживать газету.

Все приспособления строятся таким образом, чтобы работа в лаборатории (проявление, печатание, увеличение и пр.) могла происходить во время полета,— конструируются всякие закрепления, приспособления, подбирается специальная посуда, лабораторное оборудование и пр.

На рисунке — проект фотомеханической лаборатории самолета «Максим Горький».

СПОСОБ ПРЯМОГО ПОЛУЧЕНИЯ ДИАПОЗИТИВА

Существует ряд способов обращения негативного изображения в позитивное. Предлагаю еще один испробованный мною способ прямого получения диапозитива.

По этому способу пластинка при съемке экспонируется заведомо с недодержкой (примерно, трехчетырехкратной. Затем следует обычное проявление. После появления первых контуров изображения (это достигается путем довольно длительного проявления) пластинка извлекается из проявителя и без всякой промывки выставляется на свет. После интенсивного почернения на свету пластинка вновь погружается в тот же проявитель и проявляется вторично уже на слабом свету.

На пластинке образуется плотное и хорошо проработанное изображение. Далее следуют обычные процессы—ополаскивание, фиксирование, промывка и сушка.

А. Леонтьев

МЕЛКОЗЕРНИСТЫЕ ПРОЯВИТЕЛИ

В одном из последних номеров американского фотографического журнала «Camera Craft» приведено сравнительное описание различных мелкозернистых проявителей, причем для исследования их свойств со всех негативов, проявленных ими, были изготовлены одинаковые увеличения (двадцатикратные). Исследования были начаты с физического метода проявления. Для проявления применялись следующие растворы:

Раствор I:

Гипосульфита . . . . . . 80 *г*
Сульфита натрия . . . . . 30 »
Воды . . . . 300 *куб. см*

Раствор II:

Азотно-кисл. серебра . . 8 *г*
Воды . . . . 200 *куб. см.*

II раствор соединяют с I, непрерывно размешивая.

Раствор III:

Амидола . . . . 1,25 *г*
Воды . . . . 300 *куб. см*

Для употребления берут две части раствора III, по одной части растворов I и II и одну часть воды. Проявление продолжается 1,5 часа, после чего следует пятиминутное фиксирование в кислой фиксажной ванне. Передержки, обычной при физических методах проявления, можно избежать, если перед проявлением погрузить пластинку в ванну со следующим раствором:

Воды . . . . 1 *л*
Сульфита натрия (безводн.) . 25 *г*
Иодистого калия . . . . . 10 »

Действию этого раствора пластинка подвергается точно 1,5 минуты, после чего происходит ее проявление, продолжающееся 35—60 минут. Последующее фиксирование — около получаса. Опыт показал, что благодаря предварительной ванне — вполне возможно проявлять физическим методом и негативы, заснятые с нормальной экспозицией. Обработанные таким образом негативы — исключительно мелкозернисты. Совершенно одинаковые результаты дают и передержанные негативы (без предварительной ванны).

Очень хорошие результаты дает следующий рецепт:

Парафенилендиамина . . 9 *г*
Сульфита натрия (безв.) 52,5 »
Воды . . . . 1 000 *куб. см.*

Длительность проявления — около 30 минут. Негативы также получаются с очень мелким зерном. Недостаток этого рецепта — необходимость экспозиции почти с трехкратной передержкой, но зато он незаменим, если заранее известно, что негативы засняты именно так.

Наилучшие в отношении мелкозернистости результаты дает следующий проявитель:

Парафенилендиамина . . 10 *г*
Глицина . . . . 6 »
Сульфита натрия (безв.) . 90 »
Воды . . . . 1 000 *куб. см.*

В зависимости от сорта светочувствительного материала длительность проявления 15—20 минут.

А. Я.

АППАРАТ ДЛЯ СЪЕМКИ **ЧЕРТЕЖЕЙ И РУКОПИСЕЙ**

Недавно в Германии изобретен и запатентован новый аппарат для съемки чертежей, рукописей и т. п. Как показано на рис. 1, аппарат состоит из круглого корпуса, в котором помещен ролик светочувствительной бумаги. Сам аппарат покоится на колесах. В нижней части установлен объектив и лампочка, освещающая оригинал. Выключатель этой лампы находится в ручке аппарата. Прокатывая аппарат по оригиналу, последний фотографируют. (В этом аппарате можно регулировать величину изображения.) Прокатывая аппарат несколько раз по одному и тому же рисунку, получают несколько копий. Заснятую бумагу отрезают и проявляют; на бумаге при этом получается негативное изображение; если желают получить позитив, то проявляют бумажный негатив, снимают с него фотокопию, которая будет позитивом по отношению к оригиналу.

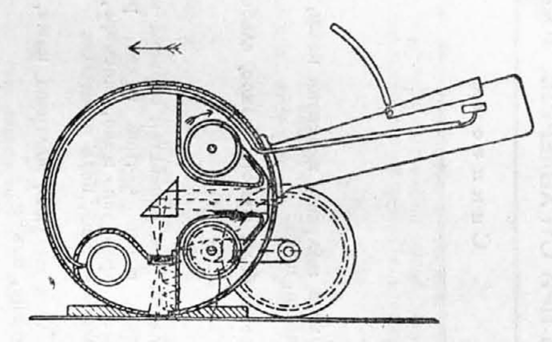


Рис. 1

Действие аппарата основано на синхронном передвижении бумажной ленты и аппарата по оригиналу. Достигается это путем соединения оси колес аппарата с осью приемочной катушки. Колеса аппарата снабжены пневматическими шинами. В силу конструктивных особенностей аппарата лучи, идущие из объектива, прежде чем попасть на бумагу, отражаются призмой.

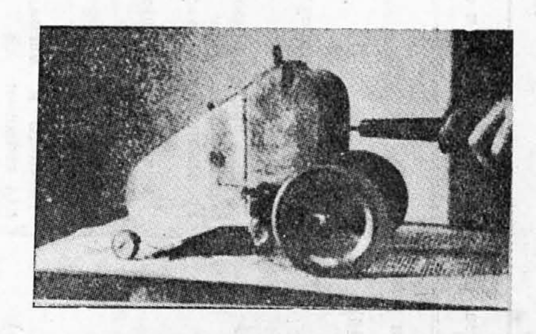


Рис. 2

На рис. 2 приведен аппарат в действии.

Г. В.

Д. Кузьмин

ЯДЫ И ИХ ПРОТИВОЯДИЯ

ПЕРВАЯ ПОМОЩЬ ПРИ ОТРАВЛЕНИЯХ ВО ВРЕМЯ ФОТОРАБОТ

Название предметов	Применение	Симптомы	Противоядие
Аммоний роданистый или цианистый (см. цианистый калий)			
Щавелевая вода	Уничтожает гипосульфит	Боли в желудке, желтизна кожи, бессонница, понос	Раствор серноватистокислого натрия 1 : 10
Железо хлористое Железный купорос	Вирирование диапозитивов и бромосеребряных бумаг в синий цвет. Травление цинкографических клише	Рвота, боли живота, понос, слабость	Касторовое масло, затем молоко или яичный белок
Иод сублимированный	Уничтожение гипосульфита при промывке	Упадок сил, синеватая окраска кожи, малый, очень частый пульс, рвота, иногда кровавая моча, насморк, покраснение глаз, боль в затылке	Белок, раздражение кожи; серноватистокислый натр в воде 1 : 50, по столовой ложке
Калий хлорноватистый (бертолетовая соль)	Примесь к магниевому порошку для вспышки	Боли в желудке, желтизна кожи, бессонница, понос	Двууглекислый натр, по чайной ложке через ½ часа. Подкожное вливание раствора поваренной соли (0,6 : 1000); ни в каком случае не принимать кислот
Калий цианистый или роданистый Смертельная доза 0,2 *г* (синильная кислота) Смертельная доза 0,6 *г*	Фиксаж. Ослабление и усиление негативов	а) При внутреннем приеме: отупение, медленное тяжелое дыхание, расширенные зрачки, судорога челюстей; б) при наружном действии: через раны или лопнувшую кожу	а) $^1/_3$ — ½ % раствор марганцевокислого калия в дозе до ½ литра. Крепкий раствор азотнокислого кобальта; затем для оживления крепкий черный кофе; б) раствор железного купороса 1 : 10
Сильно действующие кислоты	Проявление, вираж, фиксаж, ослабление, усиление, травление, съемка слоя, промывка ванн и пр.	Боль живота, рвота, запор	Двууглекислый натр, углекислая магнезия, тертый мел. Не принимать рвотных средств
Кровяная соль желтая	В гидрохинонном проявителе	Чувство давления в груди, тошнота, медленное дыхание, слабость сердца, судорожные движения	Рвотные средства: полупроцентный раствор марганцевокислого калия принимать по лафитному стакану до действия
Кровяная соль красная	Ослабление негативов и диапозитивов; усиление ураном; вирирование диапозитивов и отпечатков на бромосеребряных бумагах		Раствор железного купороса 1 : 10, слегка подкисленный, или раствор хлорной извести. Оживляющие средства; искусственное дыхание
Медный купорос	Ослабление и усиление	Рвота зеленоватыми массами, малый пульс, кровавый понос	Порошок чистого железа в теплой воде, растворы яичного белка, древесный уголь. Отнюдь не принимать жирных веществ

Пирогаллол (пирогаллоловая кислота)	Проявление	Онемение, рвота, значительное понижение температуры. Также и при наружном употреблении	Рвотные средства медный купорос (0,5 : 50) через каждые 10 минут по столовой ложке; крепкий черный кофе
Ртуть хлористая (сулема) Смертельная доза 0,2 г	Усиление, примесь к проявителю для платиновых отпечатков	Жгущий металлический вкус, тяжесть и жжение в горле и желудке, слюнотечение, тошнота и рвота	Большое количество молока и яичного белка, в случае нужды кашка из муки. Порошок железа. Капли опия
Свинцовые соли: Свинец азотнокислый Свинец уксуснокислый	Преимущественно в виражах и вираж-фиксажах	Желудочные и кишечные колики с острыми болями, слабость пульса	Рвотное, затем раствор сернокислого натра или магнезии 1 : 1 в теплой воде. Яичный белок или молоко, затем капли опия
Серебро азотнокислое или ляпис	Сенсибилизации альбуминных и соляных бумаг	Рвота творожистыми массами, темнеющими на свету, понос и боли живота	Рвотное, затем крепкий раствор поваренной соли. Молоко или яичный белок; непременно последующее лечение у врача
Уран азотнокислый	Усиление, вирирование бромосеребряных отпечатков и диапозитивов	Первые дни моча показывает реакцию на сахар, затем тяжелое воспаление желудка и почек	Рвотное, затем крепкий раствор поваренной соли. Молоко или яичный белок, непременно последующее лечение у врача
Формалин (40% раствор формальдегида)	Дубление слоя желатинных пластинок, пленок и бумаг. Снимание желатинного слоя	Действует очень едко; онемение конечностей, беспамятство	Выполаскивание желудка. Известковое молоко. Сахарная известь, растворенная в большом количестве воды
Хлороформ	Лак	Бессознательное состояние, расширение зрачков, паралич дыхания и сердца	Искусственное дыхание, раздражение кожи, инъекции стрихнина
Хромовые соли: Двухромовокислый аммоний Двухромовокислый калий	Пигментное печатание Гуммиарабиковое печатание Фототипия, цинкография, озотипия и пр.	а) При внутреннем приеме: очень сильная боль в желудке, рвота; б) при наружном действии: проникнув через раны или лопнувшую кожу, причиняет болезненные нарывы и сыпь	а) Молоко, яичный белок, раствор едкой извести в сахарной воде; б) избегать дальнейшего соприкосновения с растворами хромовых солей. Для облегчения зуда обмывание заболевших частей тела 2% раствором карболовой кислоты, к которому можно прибавить немного глицерина и спирта
Щавелевая кислота и щавелевокислый калий (смертельная доза 4 г преимущественно)	Железный проявитель, проявление платиновых отпечатков	Жгущее чувство в горле и желудке, рвота, судороги, одышка	Сахарная известь в сахарной воде; тертый мел, взболтанный с водой; углекислая магнезия
Щелочи всякого рода Углекислый калий Углекислый натрий Едкий калий Едкий натрий Аммиак — нашатырный спирт (гидрат аммония)	Особенно в проявителях	Изжога в горле, рвота, рвотные массы имеют резко щелочную реакцию; могут быть поносы и судороги	Пить молоко, разбавленный уксус, лимонную кислоту или масло (кроме керосина или эфирных масел). Никоим образом не принимать рвотных средств

Примечание. Во всех случаях отравления после подачи первой помощи необходимо немедленно обратиться к врачу.

А. Сейфер

АССОРТИМЕНТ ЭТОГО ГОДА

НОВЫЕ СОРТА ПЛАСТИНОК И ФОТОБУМАГИ

Требования потребителя сводятся к увеличению количества фототоваров, расширению ассортимента и резкому улучшению качества.

Как откликается на эти требования фотопромышленность?

Фотопластинки.

Размеры пластинок остаются в текущем году такими же, как и в 1933. Однако за счет некоторого сокращения специальных размеров увеличивается выпуск репортерских и любительских. Так, по отношению к общему количеству — размер 4,5×6 см составит 2,7 проц.; 6×9—4,6 проц.; 6,5×9—2,4 проц.; 9×12—46,4 проц.; 10×15—9,2 проц.; 12×16,5—4,5 проц.; 13×18—16,2 проц., 18×24—5,8 проц.; 24×30—6 проц.; 30×40—2 проц.

Пластинки в основном сохранят прежний ассортимент. Добавляется новый сорт «тропических» — для южных районов СССР. Эти пластинки можно обрабатывать в растворах при 35° С.

По чувствительности в наименование пластинок внесено резкое изменение. Во II квартале ФОКХТ выпустит «любительские» пластинки, главным образом для начинающих (с чувствительностью 100 по Х и Д), сюда войдут прежние наименования: «нормальные» и «ландшафтные».

Будут выпущены «фотокоровские» пластинки с чувствительностью 200 по Х и Д для квалифицированных фотоработников вместо пластинок «высшей чувствительности» и «ортохром высшей чувствительности», а также «Фомос рапид» с чувствительностью 400 по Х и Д исключительно для высококвалифицированных фотографов вместо ранее выпускавшихся «наивысшей чувствительности», «ультрарапид», «панхроматических» и «ортохром наивысшей чувствительности».

Практика прошлых лет показала, что покупатель, имея перед собой ортохроматические пластинки нормальной, высшей и наивысшей чувствительности, обязательно выбирал наивысшую, понимая под этим термином не показатель чувствительности, а показатель качества. Новые наименования несомненно облегчат потребителю выбор пластинок.

На этикетках пластинок будут указаны размер и количество пластинок, их сортность, чувствительность, назначение пластинок, номер эмульсии и наименование фабрики.

Успешный сбор использованных или испорченных негативов может значительно увеличить выпуск пластиночных фабрик ФОКХТ (на 40—50 проц.).

Для контроля и повышения качества фотопластинок Центросоюз (главный проводник фототоваров) обеспечил себе право внезапных проверок продукции любой фабрики ФОКХТ.

Фотобумага

Выпускавшаяся в прошлом году фотобумага на 95 проц. составляла глянцевую, контрастную. В незначительном количестве выпускалась нормальная и матовая (мелких размеров).

В этом году на рынок будет выброшено значительное количество матовой бумаги, в том числе портретной и бархатистой. Одновременно с этим будет выпущено большое количество аристотипной (дневной) бумаги до размеров 13×18 *см*.

Намечено выпустить также особо контрастные бумаги — хлоробромосеребряную и газлихт трех сортов.

Помимо этого на рынок будет выпущено большое количество бумаги «Шамуа» матовой до размера 30×40 *см*.

Химикалии

Ассортимент химикалиев в этом году будет, очевидно, несколько хуже прошлого года. Наша химическая промышленность еще не обеспечила выпуска в достаточном количестве метола, бромистого и иодистого калия. Увеличивается выпуск гидрохинона, парамидофенола и глицина. Попутно будет выпущено значительное количество проявителей в патронах.

Количество остальных химикалиев остается на уровне 1933 г.

Фотоаппараты и принадлежности

Завод ВООМП выпустит в этом году 90 000 аппаратов 9×12 (прежнего образца) — вдвое больше против прошлого года, но и при таком повышенном выпуске аппараты попрежнему будут дефицитными.

С выпуском фотопринадлежностей неблагополучно. Промкооперация не уделяет этому виду фототоваров должного внимания. В продажу поступят в достаточном количестве лишь штативы, копировальные рамки и станочки для сушки негативов. Недостаток будет испытываться в лабораторных фонарях, кюветах, стеклянной посуде (мензурки, банки, воронки и т. д.), печатных и ретушевальных станках и увеличителях.

От редакции. Продолжающийся рост фотокоровского и фотолюбительского движения, новые кадры фотокоров-политотдельцев, небывалый интерес к фотографии со стороны самых широких слоев трудящихся решительно обгоняют темпы развития нашей фотопромышленности. Промкооперации не под силу выполнить громадную программу на фототовары. В частности, делом производства фотопринадлежностей должны заняться и государственные заводы легкой индустрии. Добиваясь всяческого увеличения выпуска фототоваров, надо вместе с тем не упускать главного: повседневной борьбы за повышение качества продукции и расширение ассортимента.



В. Лисицын — В редакции политотдельской газеты «Свободный путь» делается очередной номер «Железнодорожного фотоглаза» (ст. Курск)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 ДЕВЯТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ 1934 г.
ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Адрес редакции: Москва 6, Самотечный 17. Тел. Д-1-99-24.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА;—12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб.

В НОМЕРЕ

Стр.

Ответ. редактор Я. О. ЗБИНЕВИЧ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
Тираж 12.000. СтАт Б5 — 176×250 мм. 1½ б. л. Кол. зн. в бум. л. 219750. Сдано в произв. 15/III 34 г. Подписано к печ. 22/IV-34 г. Прист. к печ. 25/IV-34 г.

С. Т. 76
Уполн Главл. В-82242
З. Т. 226
Отв по выпуску Е. НОВОСЕЛОВА
Корр. М. Коган

Отпечатано в Интернациональной (39) типографии Мособлполиграф, ул. Скворцова-Степанова, 3.

Цена 2 руб.